24 DE NOVIEMBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 328

RADAR

Militancia y represión en el Nacional de Buenos Aires

Joe Dallesandro, la estrella que escupe sobre Warhol

El tango más fascista de la historia

Cómo es la vida en una morgue



CHAU, MI CONCUBINA

La increíble historia de Madama Butterfly antes de ser ópera y su posible conexión argentina

HELLO DOLLY



La compañía que la vende se llama Mutton Bone, algo así como "Hueso de carnero" –aunque implica un juego de palabras de significado sexual difícil de traducir– y a modo de subtítulo se hace llamar "La Compañía de la Oveja Inflable: Organización para un tratamiento ético de los rumiantes eróticos". La Oveja Hembra del Amor es su primer producto, y aunque el sitio web de la empresa lo promociona en tono de chanza, uno ya puede imaginarse legiones de pequeños varones de campo que aún no se le animan a la cosa verdadera y deciden debutar con un símil de goma. "Cómprele una a su jefe, a su mejor amigo, o a ese tipo de la oficina que sólo se baña para Año Nuevo", arenga su aviso publicitario, sin dejar de advertir que también es un artículo útil "para usted, que no ha tenido una cita de verdad desde la última glaciación y se siente solitario y patético". No acepte imitaciones: viene en tamaño real, con lana, portaligas y lápiz labial y cuesta 25 dólares no convertibles.

ESO NO ES MÁS QUE UN BESO

Bill Clinton no miente: un grupo de jueces y abogados taiwaneses aseguran que el sexo oral no es estrictamente una "relación de intercambio" sexual y que por lo tanto no puede constituir adulterio. Suman 49 (entre hombres de toga y leguleyos) los que sostienen el punto de vista de que una relación sexual propiamente dicha significa contacto de genitales con genitales. Quienes se oponen aseguran que "relación sexual" se refiere a cualquier tipo de contacto genital. Como para dirimir sin tomar partido, un vocero de la Suprema Corte taiwanesa recuerda que no hay ninguna ley específica al respecto y que por lo tanto los jueces deben tomar la decisión correspondiente en cada caso: "Cualquiera sea la decisión tomada durante las audiencias será sólo un referente para los magistrados cuando traten casos similares en el futuro". Es decir: dependerá de quién sea el propietario de los genitales y quién el/la de la boca.

IDENTIKIT Y BARDO



Según una exhibición recién inaugurada por el Departamento de Arte Dramático de la Universidad de Colonia (Alemania) en colaboración con el Departamento Federal de Investigación Criminal, William Shakespeare se encuentra entre las Nueve Personalidades Más Buscadas del Momento. No se trata de otra cosa que de un experimento fotográfico que pretende reproducir el aspecto que tendrían hoy el bardo de Avon, Molière, Mozart y otros seis ilustres si fueran sospechosos criminales perseguidos por la ley en la actualidad. Todas las imágenes están basadas en pinturas históricas y bocetos pertenecientes al archivo del Departamento de Arte Dramático. "Estas imágenes no son más correctas que aquellas de las que disponíamos hasta el momento –aclara el profesor Elmar Buck, responsable de la muestra–, pero nos muestran a Mozart y los otros como nuestros contemporáneos. Es decir, como se los vería hoy." O sea, como pelilargos y drogones a los cuales la policía pondría gustosa en gayola.

EL FALO QUE VINO DEL FRÍO

Tal vez decidido a revigorizar y brindarle una identidad única a su propio pub, un barman noruego anunció que va a colgar fotos de penes en las paredes porque siente "que los pubs son para hombres". El autor de la idea es un tal Christian Jorgensen, uno de los dueños del *Lauritz Skjenkehus*, y ya ha puesto manos a la obra en la búsqueda de modelos que accedan a posar para su proyecto. No sólo considera su propia idea bastante novedosa –bajo el argumento de que el mundo del arte ya se dedica lo suficiente al cuerpo de la mujer– sino que es además muy apropiada, "porque cuando uno bebe mucha cerveza le dan ganas de ir a hacer pis". Jorgensen se ha ocupado de aclarar más de una vez que todo será "de extremo buen gusto y sólo se representarán las partes privadas". Pero la verdad es que la baja convocatoria que ha tenido el llamado hasta el momento no es ningún misterio: con el frío que hace en Noruega la mayor parte del año, ¿quién va a querer andar sacando lo suyo para que se lo terminen retratando en una foto carnet?



¿Por qué la desazón te embarga?

Porque la desesperación nos hizo hipotecar el alma.
Analía de Malabia

La anomia te hipoteca, la desazón te embarga y la indiferencia te remata.
El Oso Telesca

Porque o meu desalento nao tem fim.
Chico, em busca do tempo perdido

Porque a música da nossa própria voz desafina com a realidade cotidiana.
Tom, do tempo (de luta) recobrado

Porque hemos perdido la inocencia de una vez y para siempre.
El caballo perdido, de la infancia

Porque la alegría es un inquilino que siempre tiene problemas de desalojo.
Charly, de la Cruz del Sur

Porque no me animo a dar el salto definitivo.
Sinclair, a un paso de la estrella deseada

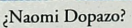
Porque tememos que sea la Muerte la que dé la última palabra.
El hombrecito, del azulejo

Ya me embargaron mis ideas y hasta mi propia existencia... Ahora quieren apropiarse de mis ilusiones.
Mercano, del Banco Gidos

¿Ese es el famoso embargo con el que amenazan?
Juancito, de R. Arabe Siria (ex-Argentina)

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué el corralito se "levanta"?





¿Naomi Dopazo?



¿Cecilia Klein?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

HEAVY METAL

POR PETER L. BERNSTEIN

Hace más de cien años, John Ruskin refirió la historia de un hombre que se embarcó portando todas sus riquezas en una gran bolsa repleta de monedas de oro. Durante el viaje, pocos días después, sobrevino una terrible borrasca y dieron la orden de abandonar la nave. Sujetando la bolsa a su cinturón, el hombre subió a cubierta, se lanzó por la borda y se hundió prontamente en el fondo del mar. Pregunta Ruskin: "¿Poseía el oro cuando se hundía? ¿O era el oro quien lo poseía?"

"¡Oh, oro, sobremanera excelente! –escribió Colón durante su primer viaje a América–. Quien tiene oro posee un tesoro (que) contribuye incluso a llevar almas al paraíso." Como la belleza inagotable del oro brilla como el sol, las gentes han recurrido a él para protegerse de las tinieblas que las amenazaban. Veremos sin embargo hasta qué punto la paradoja de Ruskin se nos presenta como un reto.

La pregunta de Ruskin vale para Jasón en busca del vellocino de oro, los judíos bailando en torno del becerro de oro, Creso manoseando sus monedas, Craso asesinado con oro fundido vertido en su garganta, Basilio el Bulgaróctono, propietario de doscientas mil libras de oro, Pizarro rodeado por el suyo en el momento de ser víctima de sus asesinos, Sutter, cuyo molino hidráulico desencadenó en California la fiebre del oro, o líderes modernos como Charles de Gaulle, que se engañaron concibiendo una economía estable, segura y superior gracias a la posesión del oro. Todos tuvieron el oro, pero el oro se adueñó de ellos.

Cuando en el siglo V a. C. Píndaro describió el oro como "hijo de Zeus, al que no devoran ni la polilla ni la herrumbre, pero cuya suprema posesión devora la mente del hombre", expresó en pocas palabras toda su historia. John Stuart Mill parafraseó espléndidamente estos versos en 1848: "Puedes tocar sin temor el oro / pero si se adhiere a tus manos, te herirá presto." El oro constituye desde luego un cúmulo de contradicciones. Los hombres creen que representa un refugio hasta que, de tanto tomarlo en serio, se convierte en una maldición.

Las naciones lo han buscado por toda la Tierra con el fin de dominar a otras, pero al cabo descubrieron que el oro controlaba su propio destino. Al final del arco iris el oro constituye la felicidad suprema, pero emerge del infierno cuando se encuentra en el fondo de la mina. Ha colaborado con algunos de los más grandes logros de la humanidad, pero también suscitado algunos de sus peores crímenes. Cuando lo empleamos para simbolizar la eternidad, eleva a las personas a la dignidad suprema, la realeza, la religión, la ceremonia. Sin embargo, el oro, vida perdurable, impulsa a los hombres hacia la muerte.

Su más misteriosa incongruencia radica en sí mismo. Es tan maleable que puede adoptar prácticamente cualquier forma; incluso los pueblos menos refinados son capaces de crear con él bellos objetos. Más aún, es imperecedero. Cabe convertir el mineral de hierro, la leche de vaca, la arena e incluso los puntos luminosos de un ordenador en algo tan diferente de su estado originario que los vuelva irreconocibles. No sucede así con el oro. Cada trozo de este metal refleja las mismas cualidades: el de los pendientes, el aplicado al halo de un fresco, el de la cúpula de la Cámara Legislativa de Massachusetts, el salpicado en los cascos del equipo de fútbol americano de Notre Dame y el de los lingotes guardados en la "hucha" oficial de Estados Unidos en Fort Knox.

Pese a las complicadas obsesiones que ha generado, el oro es en su esencia maravillosamente simple. Su símbolo químico (Au) procede de *aurora*. Sin embargo, pese a esta fascinante evocación de un cambio, el oro es químicamente inerte, lo que explica, entre otras cosas, que su brillo sea perpetuo. En un museo de El Cairo se exhibe un puente dental hecho de oro de casi 4500 años de antigüedad: cualquier persona podría utilizarlo en la actualidad. El oro es extremadamente denso. Un volumen de 0,028 m3 pesa media tonelada. En 1875, el economista británico Stanley Jevons observó que los 20 millones de libras esterlinas de las transacciones que pasaban cada día por la Cámara de Compensación Bancaria de Londres pesarían unas 157 toneladas si fueran pagadas en monedas de oro, "y se necesitarían ochenta caballos para transportarlas". La densidad del oro supone la posibilidad de utilizar cantidades muy pequeñas para monedas de gran cuantía.

El oro es casi tan blando como la masilla. El del cristal veneciano era reducido a un grosor de 0,0000125 cm tras un proceso conocido como sobredorado. El rey Ptolomeo II de Egipto (285-246 a. C.) ordenó que un oso polar de su zoo encabezara un desfile festivo, seguido de un grupo de hombres portadores de un falo bañado de oro y de 55 m de altura. Usted podría estirar una onza de oro (28,4 g) hasta convertirla en un alambre de 80 km de longitud o, si lo prefiere, batirla para que se transformara en un pan de oro de 0,3 m2.

A diferencia de cualquier otro elemento de la Tierra, perdura casi todo el oro extraído, ahora en gran parte en museos, embelleciendo estatuas de antiguos dioses y sus ornamentos o en exposiciones numismáticas; resta una porción en las páginas iluminadas de manuscritos, otra en relucientes lingotes sumidos en los sótanos oscuros de los bancos centrales y bastante en dedos, orejas y dientes. Hay un residuo que permanece callado en los barcos hundidos en el fondo del mar. Si se formase con todo ese oro un cubo macizo, sería equiparable a cualquiera de los grandes petroleros de hoy en día; su peso total sería de unas 125 mil toneladas, lo que significa un volumen inapreciable si se compara con el acero producido por Estados Unidos en pocas horas; el conjunto de esas empresas posee una capacidad de 120 millones de toneladas anuales. La tonelada de acero cuesta 550 dólares –2 centavos la onza–, pero esas 125 mil toneladas de oro valdrían un billón de dólares a los precios actuales.

¿No es extraño? Con acero podemos construir edificios de oficinas, barcos, coches, contenedores y máquinas de todos los tipos; con oro no es posible construir nada. Sin embargo es al oro al que llamamos metal precioso. Nos sobrecoge el oro y bostezamos ante el acero. Cuando todo el acero se halle enmohecido y podrido y mucho tiempo después de eso, el gran cubo de oro permanecerá idéntico. El oro goza de esa clase de longevidad con la que todos soñamos. ■

Fragmento de *El oro - Historia de una obsesión*, de Peter L. Bernstein, que Javier Vergara Editor distribuye en estos días en Buenos Aires.



LA SOPRANO TAMAKI MIURA.

LA MALQUERIDA

Fue verdad, rumor y leyenda. Después, novela francesa, opereta europea, cuento norteamericano, vodevil atlántico y, finalmente, gran ópera italiana de Puccini. Todo en menos de 20 años y a través de tres continentes. Pero además, detrás de la historia de aquella japonesa que se suicidó al ser primero abandonada y luego privada de su único hijo con un occidental, Madama Butterfly podría esconder un detalle mayúsculo hasta ahora inédito: que aquel occidental haya sido un almirante argentino.

POR JUAN FORN

Un francés bisexual la sufrió en carne propia; un abogado yanqui (con ayuda de su hermana misionera) se la robó y la regeneró; un dramaturgo inescrupuloso la hizo suicidar; un mujeriego italiano se vio reflejado en ella como en un espejo y estuvo a punto de ser linchado en público antes de inmortalizarla como heroína romántica... La historia de Madame Butterfly (no la historia que cuenta la ópera sino la historia de su génesis y sucesivas versiones hasta adoptar la forma de ópera) es una increíble saga de malentendidos, distorsiones y apropiaciones consecutivas. En menos de veinte años (los que van de 1885 hasta 1905) y saltando por tres continentes (de los confines de Asia a América y Europa), una pequeñísima historia de la vida real se convirtió, en diferentes manos, en novela francesa, opereta europea, cuento norteamericano, vodevil atlántico y, por fin, gran ópera italiana comme il faut. Lo curioso del caso es que, en ese itinerario, el personaje fue cambiando diametralmente de signo, de su hierático materialismo inicial a su épico romanticismo definitivo. Ésta es la increíble historia de cómo una quinceañera perfectamente anónima del Japón de la era Meiji se convirtió primero en un símbolo del inescrutable y traicionero Oriente a los ojos occidentales, y luego en una de las mayores heroínas de la historia de la lírica en el rubro inmolación por amor.

20 MONEDAS POR 999 AÑOS

El argumento de Madame Butterfly podría resumirse más o menos así: marino occidental llega a Japón, hace los arreglos del caso para garantizarse compañía femenina durante su estadía y, cuando llega el momento de partir, abandona a la concubina (que está embarazada, aunque él no lo sabe). Tres años después, ya casado, vuelve brevemente a la isla con su esposa. Al enterarse de la existencia del hijo, lo reclama y se lo lleva con él. La japonesa, desolada, se suicida.

La historia se basa en una práctica instaurada en el Japón durante el período Edo, cuando los shogunes cerraron la isla a todo contacto con el extranjero. Durante aquella época, las autoridades sólo permitían trato con Occidente a través de la Compañía de Indias Orientales holandesa, a la cual habían autorizado a instalar una pequeña filial, convenientemente aislada, en la isla de Dejima, frente a la bahía de Nagasaki. El tránsito marítimo era escaso (no más de dos barcos por año), pero los mercaderes holandeses tenían permiso para instalarse en Dejima, sólo que sin familia: a cambio, se les permitía "casarse" con mujeres japonesas para estar acompañados durante su estancia en la isla (los shogunes no eran tontos: a través de esas mujeres, se mantenían informados de todas las actividades de los holandeses en Dejima). Con la instauración del período Meiji y la apertura al comercio con Occidente, la práctica de matrimonios temporales no sólo se mantuvo sino que además se convirtió en un próspero negocio. En julio de 1885, llegó a Nagasaki, a bordo del buque francés "Triomphante", un teniente llamado Julien Marie Viaud, más conocido en su país como Pierre Loti, autor de coloridas novelas basadas en sus viajes (y definido por Anatole France como "el sublime iletrado" y por Jean Cocteau como "el mamarracho pintarrajeado").

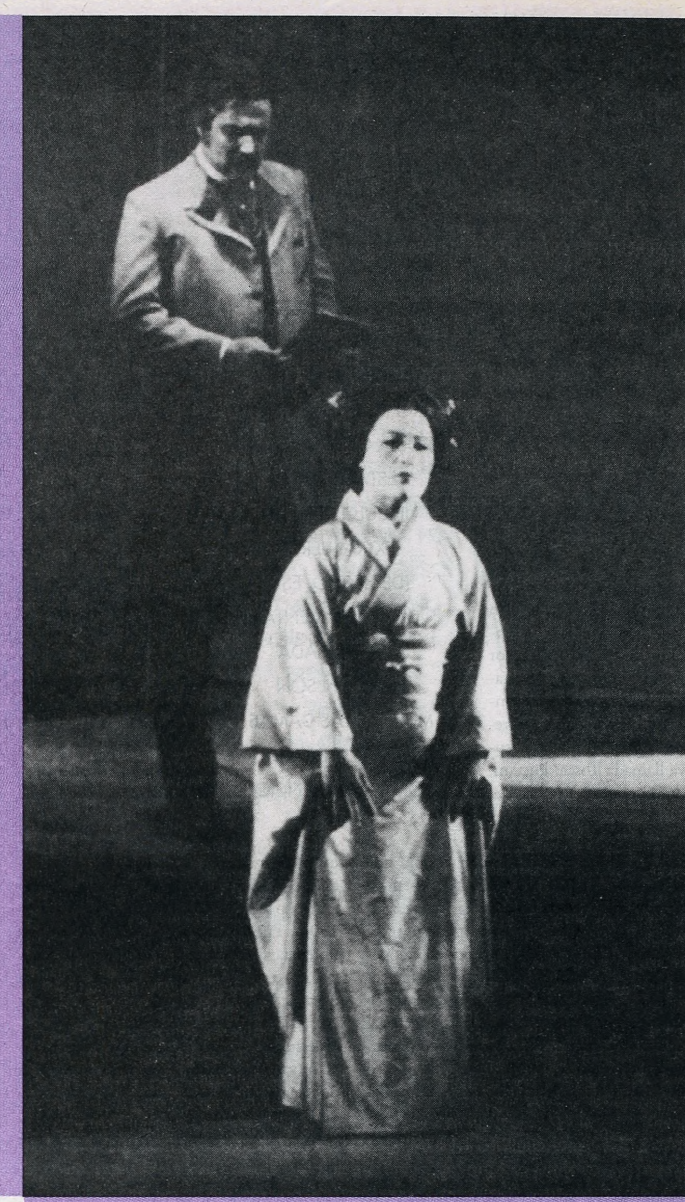
Si bien era conocida la práctica de Loti de presentarse cada día a formación pulcramente maquillado, el atildado teniente frecuentaba muchachas en cada puerto donde desembarcaba, y las convertía después en protagonistas de sus popularísimos folletines exóticos. Así, apenas llegado a Nagasaki, Loti procede a contactar a un "agente confidencial para las relaciones interraciales" y anuncia por carta a su amiga Juliette Adam, de la revista Nouvelle Revue: "Ayer me casé ante las autoridades de este país con una muchacha de diecisiete años llamada O-Kane-san. Tuvimos un té de gala y un desfile con linternas de papel. El matrimonio cuesta veinte monedas de plata mensuales y es válido por 999 años... o por el tiempo que yo permanezca en suelo japonés". A lo largo del mes en que el "Triomphante" permanece en el dique seco de Tategami, Loti anota en su diario la vida cotidiana que lleva con O-Kane-san, incluso se hace retratar con ella por Hikoma Ueno (primer fotógrafo comercial de Japón) porque "sé que algún día podré venderle esta historia a Calmann-Levy", su editor francés. Cuando el "Triomphante" está listo para seguir viaje hacia China, Loti vuelve a escribirle a Juliette Adam para informarle lacónicamente que ha abandonado a su flamante esposa "sin emoción y sin remordimiento", y agrega que kane significa dinero en japonés, "un nombre que le calzaba como un guante a mi mousmé", para concluir con gravedad infrecuente en él: "Es el fin de una pequeña aventura en la que jamás reincidiré".

En 1887, Calmann-Levy publica en París la nouvelle Madame Chrysanthème con un éxito inmediato. En la ficción, O-Kane-san es bautizada O-Kiku-san (kiku significa crisantemo), Loti le adjudica una estirpe más ilustre que las otras mousmés occidentales y, cuando llega el momento de la despedida, "luego de un último y ensimismado sorbete en la Casa de Té de la Mariposa Indescriptible" (primera irrupción de una butterfly en esta historia), cuenta que se asoma a la recámara de su esposa y la descubre sentada en el piso, "tarareando alegremente y golpeando contra su oído las monedas de plata del arreglo, con un pequeño martillo característico de los cambistas callejeros". Este acorde final de despecho es interpretado en clave romántica y Madame Chrysanthème se vende como pan caliente, entre otras razones porque Loti describe con igual encanto las costumbres de su acompañante (desde fumar en una pequeña pipa hasta tocar el samisen y beber con los bonzos de un templo cercano) y el Nagasaki que ha conocido (explicando, por ejemplo, las diferencias entre las mousmés, de costumbres más bien recatadas, las yujos, o prostitutas del puerto, y las geishas, cuyas habilidades artísticas les permiten amenizar veladas masculinas sin obligación de favores sexuales).

Vale aclarar que el libro aparece en pleno auge de la fascinación europea con el Japón, cuyo impacto abarcó desde la plástica (con el descubrimiento, a través de los impresionistas, de los dibujos de Hokusai) hasta la indumentaria y el diseño (la popularidad de lacas, cerámicas y kimonos japoneses haría eclosión con el art nouveau, a través de los cuadros de Klimt, los cristales de Gallé y los muebles de Mackintosh). Era más que previsible que el exótico amor pintado por Loti desembocara tarde o temprano en el reino por excelencia de lo sentimental, y así fue: luego de vender veinticinco ediciones sucesivas, Chrysanthème se convirtió en 1893 en una ópera compuesta por André Messager. Para ser fiel a las convenciones del género, Messager obvió el contrato pecuniario que unía a Kiku-san y el teniente: en la ópera, la unión se debía exclusivamente al amor, y la desunión también (cuando Kiku-san frotaba contra su oído aquellas monedas de plata era en busca de los últimos ecos de su amante que quedaban en ellas). Pero la ópera no alcanzó una repercusión comparable a la del libro. Un pequeño detalle

que merece mencionarse: Messager compuso gran parte de la partitura de su ópera en una residencia italiana llamada Villa d'Este, como huésped del acaudalado editor de música Giulio Riccordi. Y, entre los invitados a la villa aquel verano de 1892, estaba Giacomo Puccini (sumergido por entonces en la composición de Manon Lescaut).

MUCHO SE HA HABLADO DEL ESTRENO DE *MADAMA BUTTERFLY* (PARA EL TÍTULO DE SU OBRA, PUCCINI ITALIANIZA EL MADAME) EN LA SCALA EL 17 DE FEBRERO DE 1904, UNO DE LOS DESASTRES MÁS FAMOSOS DE LA HISTORIA DE LA ÓPERA. EL PROPIO PUCCINI LO DESCRIBIÓ COMO "UN LINCHAMIENTO PÚBLICO DE PROPORCIONES DANTESCAS", PERO NUNCA SE PUDO DETERMINAR CUÁNTO INCIDIERON LOS DEFECTOS EN SÍ DE LA PUESTA Y CUÁNTO SE DEBIÓ AL BOICOT ORQUESTADO POR SUS ENEMIGOS.



LA SOPRANO EIKO SHIMA Y WAYNE LONG EN LA PUESTA DEL GARTNER PLATZ DE MUNICH, EN DICIEMBRE DE 1977.

EL LEGULEYO Y LA MISIONERA

Mientras tanto, al otro lado del océano, el japonismo también hace de las suyas. Whistler anuncia que los pintores ya no deben mirar a Europa sino a Oriente en busca de inspiración; Tiffany's inunda sus vidrieras de objetos art nouveau; y un anónimo abogado de Filadelfia llamado JohnLuther Long se reencuentra con su hermana, casada con un misionero y recién llegada de una larga estadía en el Japón. Las historias que ella le cuenta dan rienda suelta a las aspiraciones literarias del notario y, a partir de enero de 1898, aparecen en rápida sucesión en la revista Century Monthly, una serie de relatos con los siguientes títulos: "Miss Cherryblossom de Tokio", "Un caballero de Japón y una dama", "Ojos púrpura" y, oh-oh, "Madame Butterfly". El éxito de la serie (en particular del último cuento) es tal que Long los reedita en forma de libro a fines de 1898.

Long nunca negó haber leído la nouvelle de Loti. Y las similitudes entre ambos textos son más que sugestivas: Kiku-san se convierte en Cio-cio-san (cio-cio significa mariposa en japonés), el teniente Loti se convierte en el teniente Pinkerton y ya no es francés sino norteamericano (aunque llega a Japón "de un destino mediterráneo", tal como Loti llegaba de Toulon, la principal base naval francesa en el Mediterráneo). Cuento y novela abren de igual manera: en la cubierta del buque, con Loti/Pinkerton anunciando a su compadre Yves/Sayre que buscará un casamentero que le consiga una esposa japonesa (en la nouvelle de Loti se llama Kangourou, en la de Long, Goro). La ceremonia de casamiento es calcada (sólo que Pinkerton emite un sarcasmo tras otro acerca de las costumbres japonesas, mientras Loti simplemente las describía, con bastante buen ojo). El padre de Butterfly es samurai, como el de Chrysanthème. Incluso la fecha de partida de Loti/Pinkerton a China es la misma: 17 de septiembre. Hasta ahí todo es calcado. La imaginación de Long empieza a funcionar a partir de ese momento: mientras Chrysanthème se dedicaba a criar a su hermano recién nacido al ser abandonada por Loti, Butterfly queda embarazada de Pinkerton y da a luz un hijo luego de que éste la abandona (aunque Long reproduce casi palabra por palabra el trato al bebé del texto de Loti). Y hay dos personajes nuevos: Yamadori, un príncipe japonés "occidentalizado" que quiere casarse con Butterfly cuando Pinkerton la abandona, y Adelaide, la insufrible esposa norteamericana de Pinkerton.

Es a través de ellos que se produce el mayor hallazgo de Long: cuando Pinkerton retorna con su flamante esposa a Nagasaki, en pleno cortejo de Yamadori a Butterfly, será Adelaide quien reclame al niño al enterarse de su existencia, ya que Pinkerton ni se digna a volver a ver a Butterfly. Pero, en el cuento de Long, Butterfly no se suicida: si bien piensa hacerlo, siguiendo la tradición samurai de su padre (así como antes ha contemplado la idea de darle el sí a Yamadori, en un último intento por hacer reaccionar a Pinkerton), a último momento cambia de opinión: "Sus ancestros le habían enseñado a morir, pero él le había enseñado a vivir", dice Long. Y hace que Butterfly huya con el niño durante la noche. Cuando Adelaide llega a buscar el bebé, encuentra la casa vacía.

Long no sólo había abrevado sin pudor en el texto de Loti; además, era abogado. Y mostró su astucia de leguleyo diciendo, al final de su Butterfly, que la historia se basaba "en un hecho real ocurrido hace poco en Nagasaki", del que tenía noticia a través de su recién llegada hermana misionera. Para atenuar aún más el riesgo de que lo acusaran de plagio, Long había centrado el relato en el personaje femenino, en lugar del masculino: allí donde Loti hablaba en primera persona y durante páginas enteras se olvidaba de su Chrysanthème mientras relataba las costumbres japonesas, Long cuenta toda la historia en tercera persona y haciendo eje permanente en Butterfly y sus vicisitudes emocionales. Insisto en que Long no era nada tonto: aun cuando intensificó el melodrama convirtiendo el personaje de Butterfly en la heroína trágica del relato (despojándola de la inexpresividad y el materialismo que le había inyectado Loti), no se privó de ninguna de las observaciones de Loti sobre la vida japonesa, sólo que las "ocultó", con estrategia característica de abogado, entre las semblanzas de la vida en Nagasaki que logró sonsacarle a su hermana y todas aquellas referencias que pudo birlar de los libros sobre Japón que circulaban por entonces (en especial los de Lafcadio Hearn y de Basil Chamberlain, de donde sacó el valor honorífico que tenía el suicidio para los samurais, que usaría en uno de los momentos más celebrados de su libro).

EL HOMBRE QUE MATO A BUTTERFLY

Los paralelismos Loti/Long no acaban ahí: así como Messager vio el potencial operático que tenía Chrysanthème y se apresuró a escenificarla, la Butterfly de Long despertó equivalente interés en David Belasco, el dramaturgo más popular de la época en Norteamérica, quien procedió a incorporarle dos modificaciones decisivas al cuento. Pero, a diferencia de la suerte que corrió Messager al hacer sus modificaciones, Belasco logró con las suyas una obra teatral tan exitosa que, luego de triunfar en Nueva York a principios del 1900, llegó a Londres a fines del mismo año, con igual suceso. Belasco era famoso por las innovaciones escénicas de sus puestas y por su falta de escrúpulos a la hora de decidir entre la fidelidad al texto y el golpe de efecto teatral. Ambas características pondría en acción para redefinir el cuento de Long y convertirlo en la atracción dramática del año, a ambos lados del océano: primero, apelando a un hallazgo escénico para representar la larga vigilia de Butterfly esperando el retorno de Pinkerton (Belasco instaló a la protagonista en el escenario desnudo, de espaldas a la platea y contemplando una vista escenográfica de la bahía de Nagasaki y, a lo largo de catorce minutos completos, a través de cambios de luces y efectos sonoros, marcó el paso del tiempo desde un ocaso hasta un amanecer: en ese momento Butterfly se levantaba, el público descubría su avanzado embarazo y comprendía que debería criar sola a ese hijo que se avecinaba). Y, segundo, rematando la obra con otro gran golpe de efecto emocional: "su" Butterfly sí se suicidaba. Lo hacía al comprender que su amor estaba condenado al fracaso, y por esa razón se quedaban Pinkerton y su esposa con el bebé.

RECIÉN EN 1916 SE HARÍA EN OSAKA UNA PRIMERA ADAPTACIÓN TEATRAL, SI BIEN NO EN FORMA DE ÓPERA: LA PUESTA PARECÍA, SEGÚN EL DIARIO *ASAHI SHIMBUN*, UN LLAMADO DE ATENCIÓN A LAS MUJERES JAPONESAS ACERCA DE LO QUE PODÍA OCURRIRLES SI ESTABLECÍAN VÍNCULO CON UN EXTRANJERO (DE HECHO, ESE DIARIO COMENTA QUE EN CADA FUNCIÓN SON MUCHAS LAS DAMAS DE LA PLATEA QUE LLORAN EN SILENCIO).


PUCCINI CON SUS LIBRETISTAS LUIGI ILLICA Y GIUSEPPE GIACOSA.

Uno de los tantos espectadores arrobados con aquella inmolación romántica fue un director de ópera italiano que estaba en Londres por entonces, supervisando el estreno inglés de una obra suya llamada Tosca: Puccini, por supuesto. Y si bien el bueno de Giacomo no entendía una palabra de inglés, quedó tan fascinado con la obra que se precipitó a los camarines a su finalización, abrazó a Belasco con lágrimas en sus ojos y le rogó que le permitiera usar su Madame Butterfly para componer "la ópera más emocionante que haya existido jamás" (la versión del hecho que da Belasco en sus memorias es bastante más sarcástica: "¿Cómo negociar con un impulsivo peninsular deshecho en llanto que en ese preciso momento tenía mi cuello entre sus poderosas zarpas?", se limita a comentar).

MADAME BUTTERFLY SOY YO

Ya se ha mencionado en esta historia a Giulio Riccordi, el acaudalado editor de música italiano. Pues bien, Riccordi era una suerte de mecenas de Puccini, desde que se lo birló a su colega editor y archirrival Sonzogno cuando éste organizó en 1884 un concurso en busca de nuevos talentos (Puccini había competido con su primera ópera, Le Villi, con la que perdió contra la Cavalleria Rusticana de Mascagni). Mucha agua había corrido bajo el puente desde entonces: cuando Puccini descubre Butterfly en Londres y anuncia a su protector que ése será su nuevo proyecto, Riccordi no está muy convencido de que ésa sea la mejor elección para suceder el clamoroso recibimiento que ha tenido La Bohème en toda Europa (que llevó hasta al propio George Bernard Shaw a declarar que Puccini era el heredero indiscutido de Verdi). Pero, como ya hemos visto, no es fácil disuadir a Puccini. Riccordi termina poniendo a disposición de su compositor predilecto el mismo equipo de libretistas estrella que había trabajado en Manon, Bohème y Tosca: Luigi Illica dando forma dramática al texto y Giusseppe Giacosa poniéndolo en verso.

Puccini sabía de la existencia del texto de Long; de hecho, le pidió a Riccordi que facilitara una versión en italiano a Illica, pero dejó muy en claro que quería que la ópera se basara en la versión teatral que tanto lo había fascinado en Londres (según las malas lenguas, porque era incapaz de leer un libro, incluso uno tan corto como el de Long). Lo cierto es que cuando Riccordi logra comprar los derechos de la obra de teatro, en abril de 1901, Illica (que detestaba a Belasco y se había negado a ver la puesta londinense) dice que no hace falta en absoluto tirar el dinero así; en cambio, incorpora a su libreto elementos de la ópera de Messager y de la novela de Loti. Giacosa es de la misma idea: sostiene que el Pinkerton de Belasco/Long es un personaje plano, mientras que el de Messager/Loti tiene el relieve "europeo" que demanda una verdadera ópera (de hecho, el dúo convertiría en británico a Pinkerton para el fallido estreno de La Scala en 1904). Puccini empieza a pelearse con sus libretistas y a suprimir gran parte del material que éstos incorporan. Su devoción a la obra de Belasco es tal que se niega a entrar en razones cuando Riccordi, Illica y Giacosa le suplican que divida en dos el segundo acto (ya ha aceptado a regañadientes que la ópera no puede tener un solo acto, como tenía la obra que lo impactó en Londres, pero se niega a una nueva subdivisión que quiebre el crescendo entre la vigilia de Butterfly y el retorno de Pinkerton que generará la tragedia final). Tendrá una pelea especialmente áspera con Giacosa cuando rechace de plano la idea de darle un aria a Pinkerton luego del suicidio de Butterfly: nada debe atenuar el protagonismo que desea para su heroína.

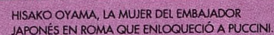
Los meses previos al estreno son más bien catastróficos. A la tensión con los libretistas se le suma la borrascosa situación sentimental de Puccini, tironeado entre tres mujeres: Elvira Bonturi Gemignani, la mujer con la que convive desde 1886 y con quien ha tenido un hijo (en Italia no había divorcio, y la noticia de la muerte del marido de Elvira a principios de 1903 alimenta la presión de las hermanas de Puccini para que purgue el prolongado concubinato con un casamiento por la iglesia); una tal Corinna del Piamonte (quien, a diferencia de otras amantes abandonadas por Puccini, se negaba a aceptar un resarcimiento económico y exigía que el compositor volviera con ella) y, por último, Hisako Oyama (la bella esposa del recién llegado embajador japonés, que conoce a Puccini en Roma a fines de 1902 y lo subyuga a tal punto que él le pide que lo ayude en varios aspectos del libreto, especialmente en los motivos musicales japoneses de la partitura). Cuando un Puccini cada vez más desequilibrado sufre un accidente automovilístico que casi acaba con su vida, el editor Riccordi toma cartas en el asunto y lo convence de que la única solución es olvidarse de la mujer del embajador japonés, encerrarse en su residencia de Torre del Lago, donde debe casarse con Elvira en una sencilla ceremonia doméstica, y dejar en sus manos el cada vez más engorroso "asunto" Corinna (Illica terminará ayudando a Riccordi en la negociación con la amante abandonada). Casado a su pesar, extrañando a gritos a Hisako y negándose a recibir a sus libretistas, Puccini se encierra a terminar la ópera identificándose cada vez más con su heroína: de hecho, traslada sus propios tironeos emocionales a las escenas finales de la ópera, donde Butterfly es asediada por Yamadori y Adelaide, mientras Pinkerton brilla por su ausencia.

Mucho se ha hablado del estreno de Madama Butterfly (para el título de su obra, Puccini italianiza el madame) en La Scala el 17 de febrero de 1904, uno de los desastres más famosos de la historia de la ópera. El propio Puccini lo describió como "un linchamiento público de proporciones dantescas", pero nunca pudo determinar cuánto incidieron los defectos en sí de la puesta y cuánto se debió el boicot orquestado por sus enemigos. Según las distintas opiniones, esos enemigos incluían no sólo a los demás compositores del rebaño de Riccordi (envidiosos del trato preferencial que el mecenas le daba a Puccini) sino también a Sonzogno y su facción, y hasta a los propios Illica y Giacosa, heridos por el maltrato recibido. Lo cierto es que las dos grandes críticas que pulverizaron la obra coincidían con los desacuerdos entre compositor y libretistas: el desequilibrio entre los roles del tenor y la soprano, por un lado, y la demencial duración del segundo acto, gran parte del cual quedó silenciado por los abucheos y las risas. Cuando Riccordi logró hacer entrar en razón a Puccini y convencerlo de que buscara revancha de aquel fracaso, sólo tres meses después, reestrenando la versión corregida de la ópera en el Teatro Grande de Brescia (una sala más pequeña, donde podría evitarse con más facilidad la entrada de "conspiradores"), el compositor se había curado ya del "efecto Belasco": le importaba más reivindicarse que identificarse con su heroína. Así, no sólo dividió en dos partes el segundo acto y le agregó líneas al rol del tenor aquí y allá, sino que incorporó completa aquella aria final de Pinkerton que a Giacosa tanto había escarnecido que se suprimiera ("Addio, fiorito asil"). Esta vez, público y crítica aplaudieron con entusiasmo e inauguraron el exitoso itinerario que tendría a partir de entonces (el telón debió levantarse 32 veces para que saludaran elenco y autor y se hicieron siete bises). El éxito cura aceleradamente las penas de amor de Puccini, que olvida sin mayor esfuerzo a Hisako (en cambio, no se sobrepone del todo del efecto Belasco: en 1910, volverá a apropiarse de una puesta del norteamericano para convertirla en su ópera La Fanciulla del West).

LA MARIPOSA EMPRENDE EL VUELO

La puesta siguiente de Butterfly sería, de todos los lugares posibles, en el Teatro Colón de Buenos Aires, dirigida por Arturo Toscanini (Puccini estuvo casi seis meses en la ciudad, tan abrumado por los homenajes locales que se fue sin acudir al estreno, aunque antes aceptó componer a pedido un himno escolar que se cantó en los establecimientos porteños durante meses). De allí, la ópera viajó a Londres y luego a París, donde adoptó su forma final. Ni Loti ni Long quisieron verla, al parecer. Un hecho tan sugestivo como que Loti nunca demandara por plagio a Long, ni Long demandara a Belasco por cambiarle el final a su obra con el suicidio de Butterfly. En cierto sentido, ese desinterés puede interpretarse también como si cada uno de los sucesivos relatores de la historia de la concubina japonesa (incluyendo no sólo a Loti, Long y Belasco sino también a Messager, al dúo Illica-Giacosa y a Puccini) supiera que estaba ofreciendo una versión temporaria de esa historia, que alguna vez adoptaría la forma que necesitaba tener.

Otro detalle sugestivo de paralelismo proviene de la biografía de Puccini: además de sus hermanas, Giacomo tenía un único hermano llamado Michele, el benjamín de la familia, en el que convivían el talento musical y la bohemia. Michele se embarcó hacia la Argentina en algún momento de los '80, terminó como maestro de música en el Liceo de Señoritas de Jujuy, donde enamoró a la esposa del gobernador Pérez (y al parecer la embarazó) y debió huir a Buenos Aires cuando el furibundo marido le envió un escuadrón de sus huestes a escarmentarlo en forma definitiva. Tampoco en Buenos Aires se sintió seguro Michele: terminó escapando a Río de Janeiro, donde murió, a los 26 años, víctima de la fiebre amarilla que había contraído o en su huida a Buenos Aires o en su temerosa estadía oculto en una pensión de la calle que hoy se llama Cerrito (debo esta versión a Marcelo Zapata, que hace años investiga si, en su viaje a Buenos Aires, Puccini no trató de develar qué ha-


HISAKO OYAMA, LA MUJER DEL EMBAJADOR JAPONÉS EN ROMA QUE ENLOQUECIÓ A PUCCINI.




LOTI (EL DEL ABANICO) CON O-KANE-SAN Y SU AMIGO PIERRE LE COR EN 1885, RETRATADOS POR EL CÉLEBRE FOTÓGRAFO JAPONÉS HIKOMA UENO.

"MI BISABUELO VOLVIÓ DE JAPÓN Y VIVIÓ EL RESTO DE SU VIDA EN BUENOS AIRES, CON LA ÚNICA HIJA QUE TUVO, MI ABUELA. A LA MUERTE DEL ALMIRANTE, SE PRESENTÓ EN LA PUERTA DE LA CASA EN LA QUE VIVÍA MI FAMILIA TODA JUNTA UN ATILDADO JAPONÉS, QUE PIDIÓ SER RECIBIDO POR ELLA. MI ABUELA MANDÓ PREGUNTAR QUIÉN ERA. EL TIPO CONTESTÓ: SOY SU MEDIO HERMANO. VENGO DE JAPÓN A PRESENTAR MIS RESPETOS. MI ABUELA NO LO QUISO RECIBIR."

bía pasado con su adorado hermano menor). En cuanto a la relación del Japón con Butterfly, recién en 1916 se haría en Osaka una primera adaptación teatral, si bien no en forma de ópera (aunque incluía algunos motivos musicales de la pieza de Puccini): la puesta parecía, según el diario Asahi Shimbun, un llamado de atención a las mujeres japonesas acerca de lo que podía ocurrirles si establecían vínculo con un extranjero (de hecho, ese diario comenta que en cada función son muchas las damas de la platea que lloran en silencio). Habría que esperar hasta 1924 para la primera escenificación de la ópera, en Kyoto, pero con muchos cortes en el libreto y los personajes extranjeros cantando sus arias en inglés, para no ofender la susceptibilidad nacionalista japonesa de la época. Recién doce años más tarde, en 1936, se realizó la primera puesta completa de Madame Butterfly. La función fue en el Kabukiza de Tokio y el rol principal estuvo a cargo de la famosa Tamaki Miura, una soprano japonesa nacida en 1884 que había interpretado el papel más de dos mil veces en distintos escenarios occidentales.

La propia Miura comentaría años más tarde, a propósito de la escasa aceptación en el Japón de su ópera favorita, que a las audiencias niponas les incomodaba menos el contrato matrimonial firmado por Butterfly que su estado mental, y que allí donde las audiencias occidentales veían el paroxismo del amor romántico (la escena del suicidio), los japoneses veían el único acorde racional de una trama inverosímil (quizá por esa razón, gran parte de las puestas japonesas adoptan un tono farsesco en lugar de melodramático). Aun así, una de las atracciones turísticas más visitadas de Nagasaki hasta el día de hoy es la casa donde Pierre Loti vivió con su Chrysanthème, en cuyo jardín hay una estatua de piedra de Butterfly con su hijo en brazos, señalando el lugar de la bahía por donde espera ver llegar a Pinkerton. El jardín de Loti sigue ofreciendo la mejor vista panorámica de la bahía de toda la ciudad; la estatua de Butterfly tiene detrás un muro por la cual corre una cascada de agua y hay parlantes ocultos que emiten permanentemente el aria Un bel di vedremmo. No sólo turistas occidentales lo visitan el lugar: es uno de los preferidos de las parejas de novios japoneses para fotografiarse en el día de su boda.

CONFESION FINAL

No soy fanático de la ópera. Ni siquiera me gusta especialmente Butterfly. Esta formidable aventura por los vericuetos de su historia se debe a un malentendido. Hace un tiempo conocí por casualidad a un historiador llamado De Marco. Tuvimos una brevísima conversación y, al despedirnos, él me preguntó por cierto almirante que resultó ser mi bisabuelo. "¿Y sabe su familia que es posible que el almirante haya sido el referente en el que se basó Puccini para Madame Butterfly?", me dijo entonces. Mi bisabuelo pasó unos cuantos años en el Japón, como observador internacional de la guerra ruso-japonesa. La historia es así: él era oficial de la Armada Argentina, lo mandaron a Génova a traer dos acorazados que estaban reparándose allí. Justo en ese momento, Japón le declaró la guerra a Rusia. El gobierno japonés sabía del Pacto de Mayo, el tratado de paz firmado por Argentina y Chile que obligaba a ambos bandos a reducir su flota. Y consigue comprar esos dos acorazados, razón por la cual mi bisabuelo terminó llevando esos barcos al Japón, y se quedó en la isla unos cuantos años más de los que duró el conflicto (que, casualmente, se resolvió en una batalla naval, Tsushima, donde esos dos acorazados parece que tuvieron un rol fundamental).

La guerra entre Rusia y Japón empezó en 1904, lo que invalidaría la peregrina idea de De Marco, si no fuera por dos datos domésticos. El primero: que es posible que la Armada Argentina enviara a mi bisabuelo al Japón con aquellos acorazados porque sabían que él ya había estado allá, al principio de su carrera, en un barco escuela inglés, por un programa de intercambio entre las escuelas navales británica y argentina (nada se sabe de aquellos días de 1886 que pasó mi bisabuelo en el Japón, ni en el terreno histórico ni en el terreno familiar: no hay un solo papel que permita saber siquiera cuántos días fueron). El segundo dato, que impresionó especialmente a De Marco, es aún más doméstico (pertenece a las versiones no autorizadas de la historia familiar): mi bisabuelo volvió finalmente de Japón y vivió el resto de su vida en Buenos Aires, con la única hija que tuvo, mi abuela. A la muerte del almirante, mi familia vivía toda junta en la casona que le quedó a mi abuela, y un día se presentó en la puerta un atildado japonés, que pidió ser recibido por ella. Mi abuela mandó preguntar quién era. El tipo contestó: "Soy su medio hermano. Vengo de Japón a presentar mis respetos". Mi abuela no lo quiso recibir.

Esto ocurrió hace más de treinta años. Pero aquella desafortunada tarde en que mi abuela repudió a su medio hermano japonés (como, supongo, lo habrán repudiado en su tierra de origen por ser hijo de madre soltera y por ser hijo de gaijin, el nombre que dan a los occidentales en Japón), él le mandó decir que igual iba a quedarse en la Argentina. Si se quedó, debe estar esperando todavía, haciendo honor al dicho acerca de la paciencia oriental. Y yo voy a ir a buscarlo. Y, cuando lo encuentre, en la vida real o en esa vida paralela que son las novelas para los novelistas, le transmitiré las disculpas de la familia y ojalá que él me permita escuchar de su boca esa versión de Butterfly que quizá a nadie en el mundo le importe pero a mí sí. R

La espada, la pluma y la palabra

INVESTIGACIONES **La Otra Juvenilia** restituye una historia silenciada: la de la militancia y la represión en el Colegio Nacional de Buenos Aires entre 1971 y 1986. Escrito por Santiago Garaño y Werner Pertot –ex alumnos de apenas 21 años–, el libro es el resultado de una minuciosa investigación que devuelve la voz a sus protagonistas (alumnos, preceptores, docentes, autoridades) y desaloja al Colegio del lugar de equilibrio y estabilidad donde siempre se empeñó en ponerlo la historia oficial.

POR CECILIA SOSA

"Algunos se jactaban de haberse echado un polvo en el sillón de la sala de profesores. Era una especie de transgresión. El placer de ser dueños de este espacio que siempre había sido de otros. Durante esos días, el colegio fue absolutamente nuestro. Pudimos hacer lo que quisimos" (julio del '74)

Tapa del diario *Noticias* del 24 de agosto de 1974: "Sepultan a peronistas fusilados en Quilmes", dice el título en mayúsculas y negrita. En la foto, cientos de estudiantes con la V en alto despiden un cajón. Una bandera engalana en el claustro central: "Montoneros". Eduardo Beckerman, 19 años y dirigente estudiantil de la UES, había sido asesinado por la Triple A.

El mismo lugar, dos años después. Los alumnos forman enfundados en riguroso uniforme azul y gris. Mujeres, adelante; hombres, atrás. Un brazo de distancia. Posición de firmes, inalterable, hasta el desmayo. "Avancen, señores". Ésa es –según "El esquema normal", documento que instruye a los preceptores sobre la circulación de los alumnos– la única forma de entrar al aula.

Tres momentos, tres historias, ¿un mismo colegio? Anclada en un trabajo documental minucioso, más de 50 entrevistas, 33 horas de video y 20 de audio, *La Otra Juvenilia* restituye una historia silenciada: la de la militancia y la represión en el Colegio Nacional de Buenos Aires entre 1971 y 1986. A diferencia de las correrías autobiográficas de Miguel Cané en el Real Colegio de San Carlos, lectura obligada de todo aquel que pretenda trasponer las puertas del colegio, el libro de Santiago Garaño y Wernet Pertot, ambos ex alumnos de 21 años, transita una historia que sus autores no vivieron pero que se vuelve relato colectivo a partir de las vivencias de sus protagonistas: ex alumnos, preceptores, docentes, autoridades.

A modo de punto de partida, los investigadores eligieron enfrentar el discurso tradicional, sostenido por el rector y muchos de sus profesores, que tiende a adjudicar al llamado "Colegio de la patria" un aura inmaculada que lo retira casi de la historia. "Siempre estuvo presente esa idea de que había un colegio tradicional que había sido subvertido", cuenta Pertot, estudiante de Letras en la UBA y de periodismo en TEA. "Primero hacia la izquierda, con Aragón, y después a la derecha, con Maniglia. Pero siempre había un equilibrio: un colegio liberal que permanecía invariable." Garaño, estudiante de Ciencias de la Comunicación e Historia en la UBA, agrega: "Nosotros partimos del lugar opuesto: no hay un colegio sino muchos. El de los '60, el de Onganía, el de Cámpora, el de la dictadura. Había que romper esa burbuja".

Luego de cuatro años de trabajo, madrugadas insomnes y somatizaciones varias, el resultado dista y supera en mucho el propósito inicial que tenían en mente Garaño y Pertot, alumnos miembros de la comisión de derechos humanos del centro de estudiantes: un video que contara cómo había sido el colegio durante la dictadura. "La primera entrevista fue en el '98. Terminamos haciendo cincuenta. El material nos superó; nos dimos cuenta de que había una historia muy importante que comenzaba antes y que no había sido contada", coinciden. Tres veces se había intentado un trabajo parecido y otras tantas había quedado en la nada. "A principios de la democracia hubo muchas amenazas, y muchos padres sacaron a sus hijos de los pelos de cualquier investigación", dice Pertot. "Más allá de algunas frases paranoicas de nuestros viejos ('cómo hablás esas cosas por teléfono. Andá a un locutorio, por favor'), nosotros trabajamos tranquilos", dice Garaño.

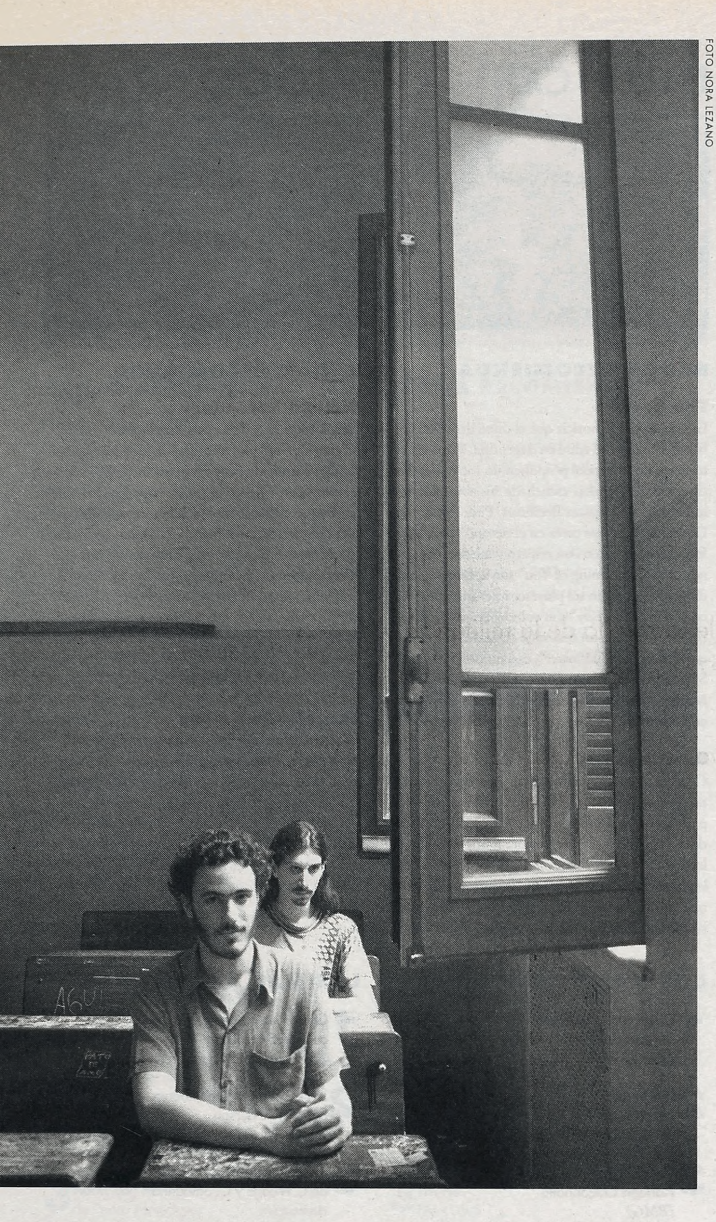
El pasaje al libro se resolvió con la aparición de los primeros documentos. "Llegamos a juntar siete carpetas: resoluciones burocráticas, listas negras, interrogatorios, legajos de ex alumnos, de profesores",dice Garaño. Gran parte del material fue hallado en el propio archivo del colegio, que –autorización del eterno rector Horacio Sanguinetti mediante– desempolvaron de punta a punta. "Revisamos resolución por resolución. Aprendimos a pasar contratos y nombramientos por alto para encontrar lo que buscábamos, todo aquello que tuviera alguna huella ideológica", dice Pertot. Y había bastante. "Resoluciones con el discurso de la lucha antisubversiva de la dictadura; otras en las que se hacían las grandes limpiezas de profesores... Las fechas de asunción y partida de cada rector. Todo eso nos ayudó a reconstruir el esqueleto cronológico de la historia", cuenta Garaño. Un ejemplo de ese mundo retórico es la primera resolución de Eduardo Aníbal Rómulo Maniglia, rector entre el '75 y '78, que rezaba: "Urge detener la creciente uniformidad que a través de la indumentaria desaliñada, el aspecto hirsuto, la palabra y el gesto procaz, la falta de respeto y cortesía, tienden a la destrucción de las instituciones, a la vulneración de los valores morales argentinos, a proclamar siempre con mayor desenfado los fines siniestros de la antipatria".

Con todo, el material más importante estaba en la propia rectoría. "Había cajas llenas de documentos que Maniglia dejó abandonadas cuando murió. Eran los estrictamente confidenciales", dice Pertot. Allí estaban las pruebas escalofriantes de la complicidad de las autoridades del colegio con las Fuerzas Armadas: cartas de Maniglia donde le ofrecía al general Bussi el "cuerpo de alumnos" para acompañar los desfiles militares de los 20 de junio; listas negras con profesores y alumnos marcados; interrogatorios marciales a alumnos; páginas de "Conozcamos a nuestros enemigos", las guías de instrucciones del Ministerio de Educación para detectar "subversivos" en las aulas. Y hasta las felicitaciones con que René Otto Paladino, secretario de la SIDE, aprobaba la exaltación permanente de Maniglia del genocidio.

La Otra Juvenilia tiene 256 páginas. El original que Pertot y Garaño presentaron a la editorial Planeta se llamaba *Memoria Viva* y multiplicaba esa extensión por ocho. Rechazado por exceso de documentalismo, el libro pasó todo el 2001 sufriendo correcciones. "La primera versión, casi exclusivamente testimonial, la fuimos puliendo a los ponchazos. Teníamos miedo de que nos lo volvieran a bochar", dice Pertot. "De a poco pudimos empezar a correr un poco los documentos y a encontrar nuestra voz. Nos gustó así", dice Garaño. A la editorial Biblos también. Entonces ya tenía el título definitivo.

La idea de "un mismo edificio, muchos colegios" está presente en la estructura del libro, que se divide en cuatro partes: Antes, Dictadura, Después y Presente. El foco permanece en el colegio, en la reconversión que experimentan sus espacios: las garitas, que de *bunkers* de las agrupaciones entre el '73 y el '75 pasan a ser panópticos de los preceptores reclutados en colegios católicos, militares y la propia SIDE, que controlaban desde sus cápsulas de seguridad la circulación restringida de los años grises; o el Salón de Usos Múltiples (SUM) del tercer piso, que fue centro de la militancia a principios de los '70 y clausurado durante la dictadura como "antro de perdición montonero".

El libro arranca en el llamado "Colegio para la liberación" y la euforia militante del rectorado de Aragón. "¡Aquí están, éstos son, los soldados de Aragón!", coreaban los estudiantes en el acto de asunción. "Era una época que teníamos muy idealizada. No podíamos dejar de pensar '¡Quiero estar en el Buenos Aires del '73!'. Después empezamos a descubrir los matices: no todo el mundo participaba, no todo el mundo militaba. Había complejidades parecidas a las de ahora", dice Pertot. Luego viene el avance del lopezreguismo, el comienzo de la represión, la irrupción delos grupos de choque de los alumnos del Otto Krause y los primeros asesinatos de la Triple A... En noviembre del '75, durante una


FOTO NORA LEZANO

asamblea de 1500 alumnos, unas obleas colgadas en el claustro central ilustraban gráficamente la coyuntura:

Iv**A**nissevich (Ministro de Educación)
Ott**A**lagano (Interventor de la UBA)
G**A**rda (Rector que reemplazó a Aragón)

La asamblea terminó abruptamente, cuando medio centenar de hombres vestidos de civil irrumpieron en el colegio y apuntaron a los alumnos con itakas.

Reinaba "La Bestia", Eduardo Aníbal Rómulo Maniglia, que el 5 de septiembre de 1975, en su discurso de asunción como rector, había dicho: "En febrero Dios me quitó un hijo, un ángel que está a su diestra derecha (*sic*). Y, en septiembre, Dios me dio la rectoría del Colegio Nacional de Buenos Aires".

En la madrugada del 24 de marzo del '76, el rector corrió a su despacho para descolgar los retratos de Perón, de Isabel y de Rosas. También cambió las frases de Perón de la cartelera y puso en su lugar las flamantes alocuciones de Jorge Rafael Videla. Maniglia fue el único funcionario de la Universidad que no fue depuesto luego del golpe. Lo respaldaba su amistad con el general Diego Uricarriet, jefe de Fabricaciones Militares y responsable de los campos de concentración El Tolueno y la Fábrica de Armas Portátiles en Rosario.

Fue la parte dedicada a la dictadura la que más dolores de cabeza y dudas provocó en los investigadores; en especial, el capítulo destinado a los 105 desaparecidos y asesinados. "Queríamos contar todas esas historias y nos dimos cuenta de que el libro hablaba poco de ellos. Por eso recurrimos a ex alumnos escritores y periodistas, para que nos contaran cómo eran sus compañeros", dicen. Así, bajo el título "Presente", las voces de Jorge Binaghi, Eduardo Blaustein, Marcelo Brodsky, Martín Granovsky, Vera Jarch, Miriam Lewin, Juan Salinas, Enrique Carlos Vázquez y Horacio Verbitsky le dan un tono intimista y casi confesional al listado completo que –con nombres, edades y fechas de muerte o desaparición– cierra el libro.

En realidad, la investigación comprueba que de los 105 sólo 14 seguían siendo alumnos del colegio. "O se fueron, o los fueron, o les impidieron inscribirse, o se 'proletarizaron'. Pero su historia debía ser contada", dicen los autores. Entre el '75 y el '80, 931 alumnos abandonaron el colegio. Sólo en el '76 se fueron 288. Ese año también marcó un punto de inflexión, difícilmente repetible en el Buenos Aires: hubo menos aspirantes que vacantes. Las autoridades impusieron un interrogatorio de admisión, con formularios y entrevista con los padres. "Preferimos católicos a judíos, pero judíos a ateos", se decía. El combo se completaba con un certificado de buena conducta expedido por la Policía Federal.

"Discipuli volant, botón manent" ("Los alumnos se van, los botones permanecen", tapa de la revista *Aristócratas del Saber*, 1978)

Investigando la época de la dictadura, los autores se llevaron la mayor sorpresa: "Comprobamos que había contacto fluido entre el colegio y los militares, que hubo delaciones y pasaje de información. Pero lo que no pudimos comprobar es que el colegio hubiera entregado chicos. Es más: según los antropólogos forenses eso nunca pasó. La red de desapariciones era otra. No necesitaban su información. Eso es lo más terrible", dice Garaño. Ninguno de los alumnos y docentes que figuraron en las listasnegras fue secuestrado. "Lo que hubo fue una fuertísima represión cultural y social. Tanto sobre los que se llevaron como sobre los que no", señala Pertot. "¡Hablen en silencio!", exigía entre el '76 y el '81 Tito Gristelli, prefecto del turno tarde y suboficial de reserva de la Escuela de Artillería, cuando controlaba el ingreso de los alumnos a las aulas.

En ese marco represivo comenzó a gestarse una resistencia silenciosa, subrepticia, que cobró la forma de una revista: *Aristócratas del Saber*. El pasquín, al principio una única copia en mimeógrafo, empezó a circular de mano en mano a partir del '78. El título parodiaba alguna de las frases célebres de Icas Edgardo Micillo, que ocupó interinamente el rectorado luego de la muerte de Maniglia y hasta 1982. Si bien el contenido era variado, había algunas secciones fijas: "L'idiotaire", compendio de frases memorables de profesores y preceptores; "No se banca más", una lista de arbitrariedades a las que eran sometidos los alumnos; "Interviuses", donde se reporteó a Eduardo Pavlovsky, Hebe de Bonafini, Silvio Rodríguez y César Menotti, entre otros. La pesquisa permitió recuperar 23 de los 26 números. "La revista era una especie de mito. Los tres primeros números se perdieron. El resto los conseguimos por ex alumnos que nos los fueron trayendo de a uno. Aunque una vez nos llegaron ocho de golpe", cuentan.

Uno de los desafíos fue dar con Nacho, el fundador de la revista, que a los 41 años se había abocado a dar seminarios de pensamiento político y psicoanálisis. "Estaba obsesionado con él. Un día abrí el diario y vi que participaba en un panel del movimiento 501. Conseguí el teléfono y lo llamé. No podía creer que lo estuviéramos buscando como *el* fundador de *ADS*. Cuando se encontró en una foto publicada en la tapa de *Noticias* del '76 se puso pálido", cuenta Garaño. "Eso pasó en muchos casos. El golpe de encontrarse en una lista negra fue difícil de evitar", agrega Pertot.

Luego de la guerra de Malvinas, la rebeldía estalló en la cara de las autoridades. En *La Otra Juvenilia*, la agonía del régimen se relata en paralelo con el regreso de las vueltas olímpicas y el renacer del centro de estudiantes. Allí se comprueba la existencia del famoso "chancho aceitado" interceptado en una de las puertas laterales (la vuelta de la 1982). Pero un año después la hazaña fue superada: los alumnos de sexto año subieron un Fitito por las escaleras de piedra y trabaron el ingreso. "Ese día, unos 1500 pibes cortaron Avenida de Mayo y celebraron la inminente democracia."

El último rector de la dictadura, Alfredo de las Carreras, fue cercado en su despacho por los estudiantes y obligado a renunciar. La leyenda cuenta que fue alzado en andas por un militante morrudo cuando logró arrebatar el bombo. Para despedirlo, *ADS* le dedicó un poema de Antonio Machado:

Nunca vuelvas donde no te quieren
Nuca vuelvas donde te odian
NUNCA VUELVAS

La Otra Juvenilia se presentó formalmente el 9 de octubre ante un aula magna repleta. Estaban desde el ex rector Raúl Aragón hasta el rector de la UBA, Jaim Etcheverry, además de ex alumnos, ex militantes, alumnos, padres, hermanos y familiares de los desaparecidos, Madres de Plaza de Mayo. "Quisimos que la presentación fuera un espacio de encuentro como lo fue el libro: un gran homenaje a los desaparecidos pero también un reencuentro de ex alumnos que conocimos a lo largo de la investigación", cuenta Garaño. De los 400 presentes, la mitad se fue con el libro bajo el brazo. Puertas adentro, la investigación generó lecturas compulsivas, felicitaciones eufóricas y grandes silencios. Una profesora, que se descubrió en uno de los interrogatorios, propondrá incluir su lectura enel curso de ingreso. "Hay que ver si Sanguinetti acepta", sonríen los autores. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Los insensatos
Cuatro hermanos (dos hombres y dos mujeres) deciden evadirse de la penosa realidad y se encierran en una casa que les sirve de refugio. Aislados, realizan una extraña ceremonia que les permite imaginar la realización de sus deseos más secretos. Pero el rito se ve interrumpido permanentemente por mensajes que los retrotraen a la vida de la que intentan escapar. Una comedia del absurdo escrita y dirigida por Héctor Levy-Daniel que reflexiona sobre la necesidad de resistir a una realidad hostil.
Los viernes a las 22 en El Doble, Aráoz 727. Tel.: 4855-2656

Bs. As. Historia Encubierta
Dramaturga y directora, Silvia Copello investigó el Buenos Aires colonial (1600-1700) y encontró muchos misterios. Entre otros, que al arquitecto que construyó el Cabildo le pagaron con chocolate, o que la yerba fue una maldición diabólica. De estas y muchas otras historias jamás contadas está hecha esta pieza que invita al asombro.
Los sábados a las 21 en el Teatro del Pasillo, Colombres 35. A la gorra.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1 **Rebelde Way**
Gran Rex, Corrientes 857

2 **Mi querido mentiroso**
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443

3 **South American Way**
Homenaje a Carmen Miranda
Astral, Corrientes 1639

4 **Cantando bajo la deuda**
con Nito Artaza y Moria Casán
Metropolitan 1, Corrientes 1343

5 **Tanguera**
con Mora Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales



Mariana Obersztern

Autora y directora de Lengua madre sobre fondo blanco

Me gustaría recomendar *El suicidio*, del grupo El Periférico de Objetos. La obra es una sucesión de situaciones e imágenes articuladas poéticamente, con animales típicamente argentinos que están hermanados por un posible destino trágico común: el suicidio. La música, un tecno lúcidamente seleccionado, enhebra las variaciones como un latido-pespunte extrañamente antropológico. Los viernes a las 21 en El Portón de Sánchez (Sánchez de Bustamante 1034).

Hoy recomiendan los integrantes de *Lengua madre sobre fondo blanco*, el espectáculo escrito y dirigido por Mariana Obersztern que se presenta los viernes a las 23.15 en El Portón de Sánchez (Sánchez de Bustamante 1034). Reservas: 4863-2848.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

música



RADAR RECOMIENDA

The Coral
Es una excelente noticia que el disco debut de la banda británica se edite en Argentina. Estos veinteañeros de Liverpool proponen un rock psicodélico que podrían haber escuchado sus abuelos, con influencias de Captain Beefheart, Pink Floyd, The Doors, Love y, más cerca en el tiempo, Teardrop Explodes. Lo hacen con respeto y talento: canciones como "Dreaming of You" son aptas para la radio y evocan algún sol playero, mientras que otras como "Skeleton Key" son como aterradoras bandas de sonido de un mal viaje de ácido. Guitarras españolas en "Wildflower", casi un homenaje a Syd Barret en "Simon Diamond", citas a Bob Marley y una voz blusera redondean una propuesta intensa que confirma que lo nuevo es el revival.

Brainwashed
Cuando se enteró de que su enfermedad era mortal, George Harrison dejó instrucciones a su hijo para que completara los temas que venía grabando, en caso de que él no tuviera tiempo de hacerlo. Así fue como Dhani Harrison completó el álbum póstumo del beatle que, lejos de ser un himno fúnebre, sorprende por su frescura y hasta por su humor. Para fanáticos.

LOS MÁS VENDIDOS

1 **Dímelo en la calle**
Joaquín Sabina
(BMG)

2 **Live in Paris**
Diana Krall
(Universal)

3 **Cantada**
Adriana Calcanhotto
(BMG)

4 **Cookie: The anthropological mixtape**
Meshell N'degeocello
(Warner)

5 **Beethoven: Violin Concerto**
Anne-Sophie Mutter
(Universal)

Fuente: Notorious, Callao 966.



Marta Lubos

Actriz de Lengua madre sobre fondo blanco

Varios meses atrás, mi hijo me regaló un cd de Brian Ferry grabado de un cd que le habían regalado, que a su vez estaba grabado de otro cd cuyo origen se pierde en el espacio y el tiempo. Cuando me lo dio me dijo: "Esto te va a gustar". Y tuvo razón. Me gustó muchísimo. Desde entonces pasan pocos días sin que lo escuche. Me llega al alma y me modifica, como me pasó con la música de Nino Rota. Titulado a partir del primer track –"As times goes by"–, el disco se compone de quince standards de décadas pasadas que me recuerdan la música que escuchaba mi madre cuando yo era chica. Pero los arreglos son especiales, y la calidad vocal e instrumental es tan alta que se convierten en auténticas creaciones.

video



RADAR RECOMIENDA

Cabeza borradora
Como todo film de Lynch, *Eraserhead* (título original) ofrece una multitud de imágenes de pesadilla. Estrenada originalmente en 1977, vuelve a editarse en video cuando las copias de los videoclubes ya daban pena. Jack Nance es padre de una criatura extraña, que difícilmente aceptaría el epíteto de "humana". Él mismo vive una existencia opresiva en un barrio industrial. Cuando la madre los deja, la relación con la criatura se vuelve más estrecha y la vida se enrarece hasta límites estremecedores. Una película única donde despunta el talento de David Lynch para hipnotizar con imágenes y sonidos.

La película de rey
Otra reedición bienvenida, que hace juego con *Historias mínimas*, todavía en cartelera. En su largometraje debut, Carlos Sorín coloniza su geografía favorita con la historia de un director de cine empeñado en filmar la vida de Orélie Antoine de Tounens, el célebre francés que en el siglo XIX se autoproclamó rey de la Patagonia. Con Ulises Dumont y Julio Chávez.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **Crimen en primer grado**
de Carl Franklin
Ashley Judd y Morgan Freeman

2 **Los excéntricos Tenenbaum**
de Wes Anderson
con Gwyneth Paltrow y Gene Hackman

3 **La era del hielo**
de C.Wedge y C. Saldanha
Animación

4 **El hombre araña**
de Sam Raimi
con Kirsten Dunst y Tobey Maguire

5 **La habitación del pánico**
de David Fincher
con Jodie Foster y Forrest Whitaker

Fuente: La Mirage, Olleros 1777

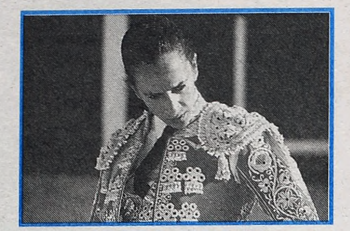


María Merlino

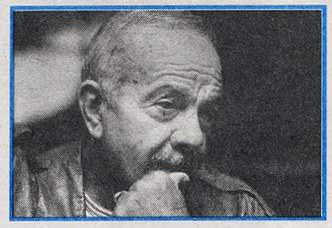
Actriz de Lengua madre sobre fondo blanco

Zhang Yimou, realizador chino más conocido por *Sorgo rojo* y *Esposas y concubinas*, es también el director de *Ni uno menos* (China, 1999). Una maestra-niña de 13 años (que dan ganas de zamarrear) reclama un salario a cambio de un trabajo que no le despierta el menor interés. La combinación (que me atrajo muchísimo) de apatía y tenacidad la lleva a la gran ciudad en busca de uno de sus alumnos. Muy recomendable. Y no dejen de alquilar un clásico argentino que en 1958 rompió con la forma tradicional de contar una historia: *Rosaura a las diez*, de Mario Soficci. ¡Brillante!

cine



radio



televisión





RADAR RECOMIENDA

Hable con ella
Las dos mujeres de la nueva película de Pedro Almodóvar están en coma, lo que no deja de sorprender después de esa inmersión en el mundo femenino que fue *Todo sobre mi madre*. Una de ellas fue torera (la magnífica Rosario Flores) y cayó en una corrida; el hombre que la ama es un periodista (Darío Grandinetti). A la otra la visita Benigno, un enfermero (Javier Cámara en una actuación estupenda). La mudez de las dos mujeres obliga a los hombres a dialogar, llorar, desnudarse. Otra tragedia del realizador manchego, que sigue logrando introducir el absurdo sin perder convicción ni potencia dramática.

El tiempo de ser feliz
Basada en la obra de teatro de Patrick Wild, dirigida por Simon Shore, esta comedia británica de iniciación sexual sólo es diferente porque sus protagonistas son dos chicos gays. Simpática, aunque con algunos lugares comunes, vale la pena por un motivo clave: la construcción de los personajes y de su relación, llena de complejidad y hasta de dolor.

RADAR RECOMIENDA

La calle 52
La música de este programa conducido y producido por Sergio Cirigliano parte del jazz, pero se amplía hacia el rythm & blues, el soul, el blues, el tropicalismo, la bossa nova y la world music. Cada capítulo se desarrolla como una ficción: Cirigliano es Sam, un personaje ubicuo (quizá el espíritu de la música) que tuvo encuentros y desencuentros con personajes como Liza Minelli, Miles Davis, Billie Holliday o Astor Piazzolla. Original. La selección musical, impecable.
Los sábados de 22 a 24 por Radio del Plata, AM 1030

Otra cosa
El periodista Enrique Vázquez conduce un programa en el que, además de desplegar ironía, análisis político y fuertes editoriales, se acompaña con columnistas como Nora Veiras en educación, Carlos Heller, Luis Domeniani y Julio Gambina en economía, y Alberto Barilari en noticias sobre actividades legislativas. La propuesta apunta a lo solidario y da un espacio importante a las noticias internacionales.
Los viernes a las 8 por Radio Splendid, AM 990

RADAR RECOMIENDA

Charly García
Una de las pocas oportunidades en que People & Arts se mete con personajes latinos. En este caso, además, el tema es la máxima estrella del rock local. Entrevistas en profundidad, buen material de archivo y toda la genial extravagancia del imprevisible García en un programa completo, que explora la personalidad del músico en todas sus facetas y a lo largo de toda su carrera.
El sábado a las 20 por People & Arts

Mundo Grúa
Ahora que *El bonaerense* acaba de confirmarlo como uno de los realizadores más importantes del nuevo cine argentino, es bueno redescubrir la primera película de Pablo Trapero. El protagonista es Rulo, ex-bajista cincuentón de una banda de rock de los años '70 que ahora busca trabajo como operador de grúas de construcción. Rulo vive una historia de amor con Adriana, dueña de un kiosko, y se hace cargo de su madre y su hijo, también músico de rock.
Hoy a las 22 por Volver

LAS MÁS VISTAS

1 Mi gran casamiento griego
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett

2 Triple X
de Rob Cohen
con Vin Diesel y Samuel L. Jackson

3 Hable con ella
de Pedro Almodóvar
con Darío Grandinetti y Rosario Flores

4 Kamchatka
de Marcelo Piñeyro
con Ricardo Darín y Cecilia Roth

5 Scooby Doo
de Raja Gosnell
con Freddie Prinze Jr.

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.

SE ESCUCHA

1 La Mega
FM 98.3
1.84

2 Rock & Pop
FM 95.9
1.24

3 FM Hit
FM 105.5
1.09

4 La 100
FM 100
1.05

5 La 101
FM 101
0.86

** FM más escuchadas agosto/octubre.*
Fuente: Ibope.

EL RATING MANDA

1 Son amores
Canal 13
25.9

2 099 Central
Canal 13
23.9

3 Telenoche Investiga
Canal 13
22.7

4 Telenoche 13
Canal 13
16.7

5 En síntesis
Canal 13
15.0

**Programas más vistos el miércoles pasado.*
Fuente: Ibope.



Tatiana Saphir

Actriz de Lengua madre sobre fondo blanco

Recomiendo estar alerta a los ciclos de películas del auditorio del Malba. Una muy buena oportunidad de ver en buenas condiciones cine poco frecuente: retrospectiva Torre Nilsson, ciclos temáticos como el de las Mujeres Fatales, Expresionismo Alemán con música en vivo, clásicos de estreno, etc. También sugiero ver el cine argentino que inunda las salas: Trapero, Caetano y Aristarain son autores imperdibles. *El bonaerense* seduce con su historia particular, la rara belleza de sus planos, el colory el tono general del film. Y en *Un oso rojo* brilla Julio Chávez, un actor impresionante.



Mercedes Colombo

Vestuarista de Lengua madre sobre fondo blanco

De 6 a 9 escucho en AM Del Plata el programa de Román Lejtman. Es ameno y profundo en sus análisis y los reportajes son interesantes; lo acompaña un equipo excelente: Maximiliano Montenegro en economía, Oscar Cardozo en política internacional y Axel Kutchevasky en espectáculos. A la tarde escucho "Mirá lo que te digo" (de 15 a 18 por Mitre), con Adolfo Castelo y un impecable equipo de trabajo. Un mix de actualidad, buenos reportajes, humor, algo de música y las tiernas historias de Jorge Halperin con "La siesta inolvidable". Los sábados me gusta "Historia confidencial" (de 13 a 14 en Mitre): siempre es apasionante recorrer nuestra historia de la mano de Pacho O'Donnell, José Ignacio García Hamilton y Felipe Pigna.



Priscila Zelasco

Asistente de dirección de Lengua madre sobre ...

Si hacer zapping es un vicio, la existencia del History Channel contribuye eficazmente a mi rehabilitación. Voy apretando el botoncito, picoteando unos pocos segundos de cada canal, y casi siempre termino quedándome en el programa que estén dando ahí. Hay títulos que me seducen ("Misterios de la Historia", "Misiones peligrosas", "Historia Viva") y títulos que no tanto ("Grandes Barcos", "Armas de Guerra", "Trenes sin Límites"). Pero todos logran atraparme por su forma y sus contenidos y me hacen descubrir curiosidades interesantes. Los domingos de ocio también disfruto mucho de los maratones de los "Expedientes X", por Fox.

C.C. DE LA COOPERACION

Con murga, discursos, película y recorrida interior, el viernes se inauguró oficialmente, en pleno corazón de la calle Corrientes, el Centro Cultural de la Cooperación (CCC), creado por el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Después de dieciséis meses de construcción, y con una inversión inicial de 5 millones de pesos (que ya ha sido duplicada), el CCC se perfila como un edificio de última generación que prioriza la austeridad, el carácter amigable y, sobre todo, la versatilidad: por su capacidad de adaptación al cambio, la arquitectura del CCC se asegura una vigencia a través del tiempo.

Según palabras de Floreal Gorini –presidente del IMFC y director del CCC–, el flamante emprendimiento, que estará funcionando a pleno a mediados de enero de 2003, se propone "contribuir al desarrollo del pensamiento crítico mediante la investigación, el discurso, el debate, el ensayo y el libro, además del teatro, la música, la danza y las artes plásticas".

El Centro es un gran laberinto de hormigón armado, acero, y vidrio donde más de 200 personas trabajan sin cesar en la finalización de las obras. Recorrarlo da una idea de la envergadura del proyecto. Desde la gran vidriera de la entrada se observan dos de los cinco maravillosos murales creados especialmente para el CCC, *El taller*, de Carlos Alonso, y otro sin título de Carlos Gorriarena, que retrata a un hombre y una mujer en actitud cooperativa.

En el mismo nivel, después de admirar los murales de Yuyo Noé –*Camino de la solidaridad, la cooperación y la esperanza*– y de Rodolfo Campodónico –*La mesa de la vida*–, tropezamos con la librería que comercializará las ediciones que el Instituto viene publicando desde hace diez años y los materiales que se producirán en el CCC. Sobre ese mismo lateral está el bar, y en el centro de la planta baja funcionará una sala de artes plásticas integrada al resto del conjunto, con grandes paneles con ruedas que permitirán generar diferentes espacios de acuerdo a su ubicación.

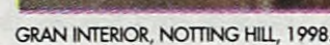
El CCC cuenta también con tres salas de teatro. La principal –Solidaridad–, en cuyo *foyer* ya se puede admirar el mural de Aníbal Cedrón *La marea donde ardía*, tiene capacidad para 300 espectadores y cuenta con una acustización total, así como con un modernísimo sistema de plateas telescópicas móviles, inédito en nuestro país, que permite distintas conformaciones de sala en un mismo día, y un impresionante sistema de luces que ocupa todo el techo. La sala abrirá la temporada 2003 con Los Macocos y un espectáculo de danza de la Fundación Crear Vale la pena. Por su parte, la sala de teatro de cámara –González Tuñón– tiene capacidad para 90 espectadores y el mismo concepto de gradas telescópicas e iluminación; es divisible y se presta para el uso de conferencias; en el 2003 debutará con el ciclo Teatro de Grupos, la obra *Allegro ma non troppo*, espectáculos de música como El nuevo tango, el Ciclo de cantautores y presentaciones de libros como el de Esteban Pérez Esquivel y de revistas como *Palos y Piedras*. La tercera es la Sala Varieté Osvaldo Pugliese, ubicada en la planta baja, que es de corte más informal, tiene mesas fijas y un pequeño escenario y alojará los espectáculos *Varieté maldito*, *El Comediómetro*, y *Pucha, me raspa*.

Un detalle a tener en cuenta es que los trabajos de investigación que se realicen en el Centro se expondrán en forma gratuita a través de conferencias, charlas y debates. En el caso de las obras que se pongan en escena se cobrará una pequeña entrada, y un porcentaje de lo recaudado irá a un fondo de recursos para financiar próximas producciones. Siguiendo el recorrido encontramos la terraza –pensada para espectáculos infantiles, presentación de libros o pequeñas exhibiciones de esculturas–, un videoclub y el departamento artístico del Centro, que contará con distintas áreas temáticas: artes audiovisuales, teatro, música, danza y títeres. La sala Meyer Dubrosvki y Jacobo Laks se destinará a talleres de investigación, exámenes, etc., y la Alejandra Pizarnik a ensayos. En el cuarto piso funcionará la Unidad de Información (biblioteca), en cuyos 300 m2 se hospedarán más de seis mil volúmenes. Pero el espacio ha sido diseñado para seguir creciendo, y no sólo en libros sino en acceso digital.

En el nivel 5 funcionarán 14 departamentos de trabajo: Ciencias Sociales, Comunicación, Cooperativismo, Derechos Humanos, Economía Política, Educación, Historia, Ideas Visuales, La Ciudad del Tango, Literatura y Sociedad, y Política y Economía Internacional. Le seguirá otro nivel administrativo, otro piso para la presidencia y la sala del consejo y otro para un comedor de personal. Para que los objetivos propuestos se potencien, se pondrá además en funcionamiento una productora de radio y hay otro espacio que posiblemente será destinado a una posible sala de TV.

El Centro Cultural de la Cooperación está en Corrientes 1543. A partir de enero abrirá todos los días desde las 9 de la mañana.




GRAN INTERIOR, NOTTING HILL, 1998.


CABEZA DE UNA CHICA DESNUDA, 1999.

COLOR CARNE



PLÁSTICA Es nieto de Sigmund Freud. Tiene ochenta años, una mujer de veintisiete y un vicio –el juego– que llegó a costarle un millón de libras en una sola tarde. Retrató a sus parejas, a sus galgos, a top models como Kate Moss y Jerry Hall y a la reina de Inglaterra. Aun con ropa, todo lo que retrata –incluido su propio cuerpo– aparece desnudo. Una bestial retrospectiva en el Caixaforum de Barcelona prueba por qué Lucian Freud es el único pintor que sabe algo de carne en el arte contemporáneo.

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

Debe ser raro tener un apellido tan apellido, ¿no? El otro día conocí a un escritor que se llama Lennon y la otra noche leí en una revista un reportaje a un especialista en adictos al sexo que se llama Dr. Kafka. Ninguno de ellos –en persona o en foto– tenía ningún lazo sanguíneo con los modelos originales, pero aun así se les notaba la carga y el orgullo de portar semejantes nombres en sus respectivas partidas de nacimiento y sus futuras lápidas.

Lucian Freud (Berlín, 1922) es nieto directo de Sigmund, y sin embargo nada de eso parece acomplejarlo a la hora de tomar ciertas decisiones. Lucian Freud ha pintado desnudas a sus hijas con voluptuoso amor-odio de padre. Lucian Freud retrató una y otra vez a su posesiva madre, durante veinte años, incluso hasta un día después de muerta. Lucian Freud afirma que le salió una cara de su padre cuando intentó un primer autorretrato. Lucian Freud asegura que la primera palabra que pronunció como bebé fue *alleine* ("solo") sin temor a interpretaciones inmediatas o futuras. De paso, se ha convertido –según casi todos– en el más importante pintor realista vivo. En sus fotos, Lucian Freud aparece, siempre, con ojos taladrantes y un rostro –como definió alguien– "estirado por el escrutinio... ese mapa facial erosionado por toda una vida de intentar descubrir qué es lo que hay adentro de sus modelos para recién entonces ponerse a pintarlos por fuera".

Ahora, en la bestial retrospectiva itinerante –la mayor hasta la fecha: 125 obras que arrancan con un cajón de manzanas de 1939 y culminan con una perra yacente pintada apenas hace unos meses–, se accede, a los pocos metros, a los pocos cuadros, a la perturbadora sensación de que no somos nosotros los que miramos los cuadros sino los cuadros los que nos miran.

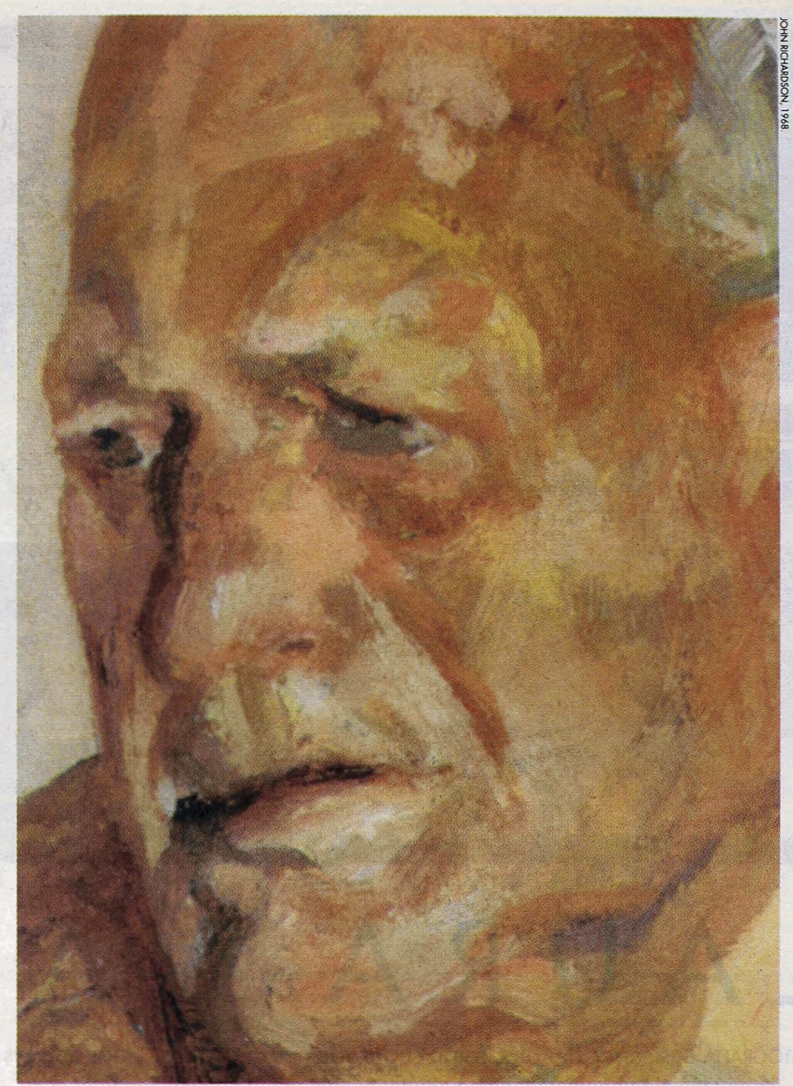
Y nos preguntan: "¿Y a usted qué le parece?"

LO DESNUDO Y LO VESTIDO

Los buenos museos son todavía mejores cuando llueve. Algo de eso, recuerdo, creo, escribió el escritor pictoricista John Updike –que acaba de publicar *Seek My Face*, novela que invoca la leyenda explosiva de Jackson Pollock– en un relato titulado "Museums and Women" sobre la erótica de estos edificios que cambian de humor y de rasgos según a quién se hayan tragado. Y ahora llueve y el flamante Caixaforum –atinada reencarnación de una vieja fábrica modernista a los pies del Montjuic– está lleno de mujeres. Desnudas y vestidas. Las vestidas –muy abrigadas: aquí ya nos dirigimos inapelablemente hacia un nuevo invierno– se mueven con esa indolencia con la que se mueven, según Updike, las mujeres en los museos. Las otras mujeres, las desnudas, están firmadas por Lucian Freud, vienen de la Tate Galley, hacen escala aquí antes de seguir rumbo hacia el Museum of Modern Art de Los Angeles y cuelgan de las mismas paredes en las que, un par de meses atrás, colgaron las fotografías de Richard Avedon para la serie *In the American West*.

No había vuelto aquí desde entonces, y


MAÑANA SOLEADA · OCHO PIERNAS, 1997


JOHN RICHARDSON, 1968

el contraste tiene gracia: los rostros angulosos y vencidos del fotógrafo, las curvas rotundas del pintor. El blanco y negro de uno y el omnipresente color carne del otro. El primero roba el alma con su cámara y el segundo la colorea con su pincel. Porque, a la hora de la acumulación de Freuds, más allá de los cuadros con ropa –que, como bien dice Alan Pauls, también son desnudos, porque en la obra de este pintor todo está desnudo–, lo que impresiona y conmueve es la exhibición descarada de la piel en estos lienzos. Nadie pinta la piel, la materia humana, como Lucian Freud, y de pronto pienso que las pieles en los desnudos de Lucian Freud bien pueden ser la piel que les han arrancado a tirones a los sujetos en los cuadros de Francis Bacon, a quien el Freud circa 1965 imitaba un poco luego de haber superado cierta racha Picasso y cierta inclinación Balthus en su juventud. Toda influencia sucumbe y es asimilada –el aprendiz creció a maestro– con el descubrimiento y la reinvención de "lo desnudo" y la súbita conciencia del propio cuerpo y del cuerpo ajeno que provoca una exposición tan fuerte a la radiación freudiana. Así, a los pocos minutos de entrar en la muestra, uno se siente un poco como Ray Milland en *El hombre con los ojos de rayos x*: todo parece desvestido. Las mujeres vestidas miran a las mujeres desnudas y se miran de reojo entre ellas. Hay hombres –también hay hombres desnudos *by* Lucian Freud–, pero se mueven y posaron de otra manera. Los hombres y las mujeres se despatarran de modos muy diferentes, es cierto. Y Lucian Freud retrata a unos y a otros con el mismo pincel implacable, sobre las mismas camas deshechas. Y hay que ser valiente para desnudarse frente a Freud. Lo supieron –cuando contemplaron sus retratos terminados– las top-models Jerry Hall y la embarazada Kate Moss, cuya versión enmarcada se cotiza hoy en tres millones de libras esterlinas. También lo supo la reina de Inglaterra al ver ese cuadrito chiquito de su cabeza que algunos definieron como "estoico" y otros como dueño de "la expresión de una soberana que ha padecido no uno, sino todo un reinado de *annus horribilis*... Es el retrato de un perro raza corgi que acaba de sufrir un derrame cerebral".

AUTODESNUDO

Hay una leyenda Lucian Freud –una leyenda desnuda– y es una leyenda coherentemente rolliza. El niño que huye con sus padres de la sombra nazi. El nieto que contempla fascinado el agujero canceroso en la mejilla de su icónico abuelo. El adolescente que se baja los pantalones en la calle para ganar una apuesta y el hombre fascinado por los ritos del juego, las carreras, las potrancas, los galgos, lo que venga y lo que corra y en los que ha llegado a perder, dicen, hasta un millón de libras en una tardecita. El marinero que no para de vomitar pero se gana el respeto de sus endurecidos camaradas haciéndoles tatuajes de corazones flechados. El ermitaño que apenas ofrece entrevistas en las que sólo se declara interesado por las mujeres, la pintura y las mujeres pintadas. El "genio" legitimado a partir de su exposición en Washington, en 1987. El octogenario con novia de veintisiete años, dos matrimonios rubricados, nueve hijos de cuatro parejas, todas ellas pintadas sin que le preocupe que cambien de pose o se mueva el caballete. Y algunas frases legendarias que acaso lo expliquen todo:

"No creo que haya ningún sentimiento que deba dejarse a un lado cuando se pinta." "Parece del todo evidente, y también práctico, utilizar como tema lo que estás pensando y mirando, eso que marca el curso de una vida." "Yo busco que el óleo funcione como carne, ofreciendo ahí toda la información de la que dispongo." "Debo tener una predilección por la gente inusual o de proporciones singulares; no quiero pensar mucho en eso." "Todo es autobiográfico y todo es un retrato."

Como prueba de ello, entrando a una de las salas de Caixaforum, ahí está Lucian Freud, desnudo y pintado y pintando, sosteniendo paleta y pincel como si fueran puñales, como si estuviera frente a un pelotón de fusilamiento: "Pintor trabajando, reflejo", se llama el cuadro.

MOSTRARSE

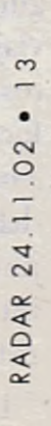
Y está esta exposición. Una megamuestra que –cuando estas criaturas totales están bien ensambladas– acaban contando una vida a través de la obra. Aquí está –por orden cronológico, varios años en cada sala– casi todo lo que tiene que estar: el pasaje de la linealidad a la materia pesada, el descarte de pinceles de pelo de marta por pinceles de gruesas cerdas, las diferentes formas de tratar a un modelo, ese otro cuadro adentro del cuadro que es el trazo de las pinceladas (y que en el caso de Lucian Freud terminan de revelarnos su estilo), las muchas maneras de pintar una vagina o un pene siempre con una misma técnica, la forma en que las pinturas se van haciendo más y más grandes para, de improviso, sufrir súbitas reducciones y acumular impulso para afrontar un nuevo ymonstruoso estirón. Y está la genialidad de quien no descubrió nada nuevo pero sí una nueva sensibilidad.

Lucian Freud es uno de esos pintores que hay que ver, sí, en carne y tela, de cerca, lo más lejos posible de un libro o de un póster. Los cuadros de Lucian Freud producen ese impulso transgresor, esa necesidad de tocarlos para ver de qué están hechos, si están secos, a qué saben y cómo huelen y dónde se encuentra ese instante que casi no puede discernirse, ese límite que separa a un color de otro. El crítico *cum laude* Robert Hughes –que no vacila en señalar a Lucian Freud como un número uno indiscutible– reveló que el pigmento básico que su héroe utiliza a la hora de hacer color carne es el Cremnitz White, una variedad especialmente pesada que contiene más del doble de óxido de plomo que otros blancos más ligeros y mucho menos aceite en su fórmula. Tal vez por eso los cuadros figurativos de Lucian Freud parecen hechos –si se los mira fijo, como mira Lucian Freud– a partir de la paradojal onda expansiva del expresionismo abstracto, llenos de pequeños remolinos y explosiones. Y al final, como ocurre con ciertas pipas, ese desnudo no es un desnudo.

La súbita manada adolescente que ahora inunda el museo, claro, no piensa lo mismo. Son arreados por una maestra progre –con look de fan de Manu Chao: gorrito étnico, mirada soñadora, dicción atronadora– que los sacó a airear las hormonas y no pudo tener ¿mejor? idea que traerlos aquí y ahora. Todos y cada uno parecen escapados de una película de los hermanos Farrelly. Dos conversan a mi lado. "Ésa de ahí está más gorda que tú", le dice él señalando al cuadro titulado *Durmiendo junto a la alfombra del león*. "Y ése de ahí la tiene dos veces más grande que tú", le responde ella, tan dulce. Hacen una linda pareja.

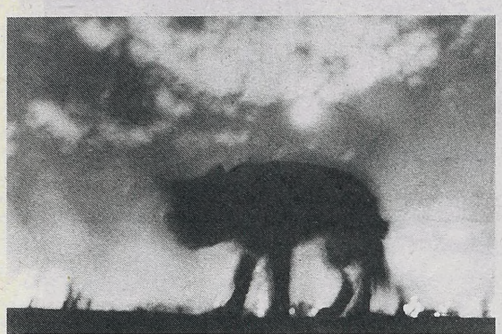
En la sala de al lado se proyecta un documental-entrevista que en 1988 le hiciera Jake Auerdack para la BBC. Lucian Freud mira a cámara y dice: "Trato de pensar lo menos posible en las personas que miran mis cuadros. Me basta y sobra con que mis cuadros los miren a ellos".

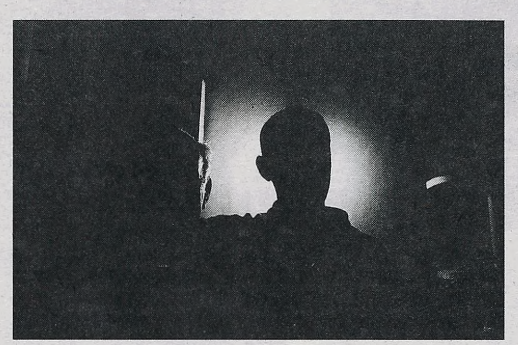
Afuera sigue lloviendo, y aquí adentro hay cada vez más gente pensando en que ya nunca será igual volver a mirarse cada noche, en el espejo del baño, desnudos y color carne. ■











LAURA VA

FOTOGRAFÍA Las series de fotos están separadas por 30 años. Unas son las de Oscar en Concepción del Uruguay, cuando todavía no era el ladrón profesional que seduciría a una monja, abandonaría a su familia y moriría en un ajuste de cuentas en 1986. Las otras son de Laura Turri, la hermana menor que salió en su búsqueda y acabó rescatando sus huesos de un cementerio de policías en Corrientes para devolverlo a la memoria familiar.

POR MARTA DILLON

Laura mira a la cámara en la primera foto. Mira un poco de costado, con el ceño fruncido, como si algo la preocupara o le diera miedo. Los dos pies están muy juntos, las rodillas infantiles se tocan, los zapatitos parecen clavados al piso a pesar de que el cuerpo se inclina hacia delante. Está resistiendo, se le nota. Es la única de los tres hermanos que no parece dispuesta a dar ese paso adelante que Oscar, el mayor, ya insinúa. El piso se acaba bajo sus pies, pero qué importa. Oscar es alto y decidido, ni siquiera se preocupa por mirar al frente. Sabe lo que hace. Y todo eso que hace fascina a Laurita, la hermana menor prendida de su mano, con el gesto temeroso de quien no decide si avanzar o quedarse pero se aferra al hermano porque así está segura, sin saber que treinta y cinco años después volvería a seguir la huella de Oscar hasta dar con sus huesos y robarlos de la silenciosa amnesia familiar.

Ese muchachito esmirriado y moreno es un héroe. El primer héroe que conoció Laura Turri, la hermanita del moño rojo y el globo amarillo, la que ahora presenta en la fotogalería del teatro San Martín (la) *Historia de Oscar*, que también es la suya. Es una pregunta que se fue contestando a lo largo de un viaje, de una ciudad a otra uniendo los puntos dispersos con la línea del camino, hasta formar la figura de la respuesta. Las fotos, ¿son los puntos que Laura unió o la línea que delata el hallazgo? Y en todo caso, ¿cómo se juntan esas imágenes de colores narcóticos, intactas a pesar de las tres décadas transcurridas desde que fueron reveladas, con esos espectros en blanco y negro que se agitan más allá de los objetos que se fotografía?

Hay una foto que tal vez sea el puente. Es el retrato de una niña, colgado al final de la serie de fotos familiares; ella también es del clan: su padre es el niño que sostiene el globo verde en la primera foto. Desde ahí parece inquirir sobre todos: ¿qué pasó con ustedes? Igual que Laura, quien la ha fotografiado, se preguntó una vez: ¿Qué fue de Oscar? ¿Por qué nadie habla de mi hermano? Porque Oscar, el héroe de los juegos infantiles, un día se fue. Justo después de apagar las velitas de su cumpleaños número 18. Entonces para Laura, se terminó la infancia.

Al principio le dio bronca. Ella sabía, de todos modos, que Oscar se iba a ir. Lo presentía cada vez que descubrían alguno de sus atracos, hurtos tan evidentes que parecían destinados a convertirse en excusa para castigos. Oscar le robaba a la gente que quería: a sus padres, sus tíos, los vecinos. Siempre lo había hecho y todos se daban cuenta. Pero no podía detenerse: como un adicto, volvía a hacer lo que tenía prohibido. El quería ser distinto, dice Laura, quería ser otro. Uno al que no se le hubieran muerto su mamá y su hermanito, en el momento en que se suponía que el último tenía que nacer. Pero era el que era y un día se fue y su hermana Laura no volvió a verlo más que fugazmente, cinco minutos nada más, sin nada que decirse.

Oscar se hizo ladrón, profesional. Es lo que supo su hermana en esos años en que la rutina era siempre la misma: una carta del hermano diciendo dónde se había afincado, un largo silencio después y al final, la dirección de una cárcel donde se lo podría visitar. En diez años tuvo dos mujeres y tres hijos; el primero, un varón. A la hija menor nunca la conoció. Oscar abandonó a su mujer embarazada después de una discusión, cuando la ilusión de recomenzar una vida socialmente aceptable se esfumó después de un acto reincidente que terminó en la comisaría. La mujer había sido monja y había dejado los hábitos por ese muchacho que conoció en la cárcel de Rosario. Laura lo supo hace más o menos cuatro años, mucho después de que un diario de Corrientes anunciara ese ajuste de cuentas que le perforó la vida mientras llevaba en brazos un niño ajeno, el de su novia Ramona, en un día de 1986. Ella no lloró entonces, el silencio que la familia impuso sobre el hijo descarriado había encriptado sus emociones. Desde la partida de Oscar, en 1974, Laura había sabido de él lo que le contaron unas cuantas fotos: la de su sobrino Walter, nacido en Rosario mientras Oscar estaba preso; y la de Carolina, la primera de las hijas de Zuly, la que había sido monja. De Mercedes nadie sabía siquiera que había nacido. Con eso se conformó mientras fue adolescente y estudiaba computación científica. Cuando Laura se casó, Oscar ya estaba muerto. Cuando se separó, nueve años después, casi al mismo tiempo en que apareció en su casa una cámara de fotos de la que ya no se desprendió, quiso saber todo sobre Oscar. Todo lo que hasta ese momento había negado.

Llevaba su cámara a todos lados: a Neuquén para interrogar a sus padres sobre el hermano perdido (la familia se había trasladado allá, siguiendo el destino nómade de los trabajadores del petróleo); y a los viajes que hizo después, siguiendo el rastro de su hermano, como si quisiera pisar los mismos pasos. Empezó en La Plata, donde Oscar nació, donde murió su madre. Después volvió a Concepción del Uruguay, en Entre Ríos, donde habían pasado sus años de esplendor y aventura, cuando Laura lo miraba desde abajo. Siguieron Rosario y El Colorado, en Formosa. Entre viaje y viaje, contrató a un abogado para que busque a sus sobrinos. Nunca dio con Walter. Supo que Carolina seguía viviendo en El Colorado, el pueblo natal de su madre. Ya era una mujer que figuraba en los padrones electorales. Se lo dijo a sus padres: ¿Cómo habían hecho para vivir indiferentes a sus nietos? Pero no, no eran ésas las preguntas que tenía que formular. Cada uno tenía sus propias culpas y ahora Laura buscaba y les daba la oportunidad de desenterrar sus viejos tesoros. Mi papá, cuenta ella, tenía guardados, uno sobre otro, dos papeles amarillos: la partida de nacimiento de Oscar y el recorte de diario del día de su muerte. Mi mamá, todos los negativos de las fotos de la época en que estábamos juntos: no las copias, los negativos.

¿Cuántas horas pasó Laura frente a la pantalla de su computadora, analizando los detalles de esas imágenes que relataban sus años más felices? Ahí estaban su casa y su patio, los días de verano, las salidas de pesca que Oscar compartía con los mayores, un auto de los '30 que a ella le parecía perfectamente normal en los '70. Los recuerdos aparecían ahora tan nítidos como las fotografías, emergían como viejas esquirlas que el tiempo expulsaba. ¿Se puede creer en las casualidades? ¿Cómo puede ser que al mismo tiempo que Laura reconstruía la historia de su hermano una mujer llamara por teléfono a la casa de sus padres preguntando por él? Era Zuly, la mamá de Carolina y de Mercedes, que había encontrado el teléfono en la base de datos de un locutorio y buscaba al padre de sus hijas. El camino entonces se hizo más corto. Laura supo del llamado cuando estaba en Paso de los Libres, en un cementerio plagado de policías. Mientras ella encontraba la tumba abandonada de su hermano, los uniformados realizaban un operativo en busca de ladrones supuestamente escondidos entre las criptas. No podía dejarlo ahí, necesitaba rescatar lo que quedaba de él como necesitaba rescatar su memoria.

Llevaba su cámara, como siempre, cuando fue a buscar los huesos de su hermano, un diciembre tórrido, a ese pueblo de frontera en que todos están de paso y todos tienen algo que cobrarse. Los empleados del cementerio le ofrecieron ver lo que descubría la tierra cuando se la retiraba. No era necesario. Aunque de reojo la encandiló el blanco de un fémur, cree. Fue un viaje desquiciado el que hizo, con la urna de su hermano en brazos como un bebé, envuelta en un lienzo blanco, atada con fajas tejidas en México, de colores brillantes. Le gustó que el bulto le pesara: le daba consistencia, le exigía un esfuerzo. Oscar había muerto por un ajuste de cuentas, dijeron en el pueblo que se había quedado con buena parte de un cargamento de merca que tenía que entregar. Había robado, había abandonado a su mujer encinta, y a todos sus hijos. Pero era Oscar, su hermano, su héroe de la infancia, ¿cómo no entenderlo cuando siendo tan chiquito su madre murió en un día que tenía que ser de festejo? Comió con el muerto al lado, caminó arrastrando su peso. En las fotos que sacó desde la ventanilla empapada se revelaron muchas más cosas que esos árboles que se inclinaban ante el viento. Parecen manos, parecen rostros, parece todo eso que ella no vio y que vivió su hermano. En Neuquén la esperaba toda la familia, Zuly, Carolina y Mercedes incluidas. Todos fueron al cementerio de inmediato, para despedir a Oscar, otra vez. En la última imagen de esa serie de fotos oscuras, las que nombran lo que estaba oculto, según Laura, el cielo se abre porque la luz empuja sobre una tierra negra que volvería a tragarse a Oscar, pero cerca de los suyos, los que ahora pueden nombrarlo.



Una inglesa romántica

MÚSICA ¿Qué podía hacer la primera *chanteusse* del trip hop después de renovar el sonido que coparía los bares en la segunda mitad de los '90? Con Portishead en el freezer y una fobia que no le permite dejar su granja ni siquiera para grabar, *Beth Gibbons* volvió a dar una bienvenida sorpresa: *Out of Season*, un disco "fuera de temporada" que les da sanamente la espalda a las modas y pone su incomparable voz en la tradición de Nick Drake, Chet Baker, Billie Holiday y Nina Simone.

POR HERNÁN FERREIRÓS

Hace cinco años, cuando Portishead lanzó su segundo y, hasta el momento, último disco de estudio (se dice que hay uno en camino, llamado *Alien*, que será editado a comienzos del año que viene), el trip hop dejaba de ser un sonido renovador para convertirse en música funcional, la banda sonora ideal para el lobby de un design hotel. Este álbum clausuró la etapa inicial, glamorosa y políticamente correcta del género. Lo que siguió fue la segunda ola, la apropiación "vulgar", lo que un personaje de *Alta fidelidad* o cualquiera que se jacte de la sofisticación de su discoteca, inmediatamente desestimaría por *passé*. Para 1997, la escena electrónica inglesa se había vuelto una legión de dúos de chica con voz susurrante y DJ capaz de programar beats empantanados con una mano, mientras que samplea viejos discos de Lalo Schiffrin o Quincy Jones con la otra. El trip hop suntuoso, nocturno y cool, tal como lo patentó Portishead, era ya una franquicia (compradores: Olive, Alpha, Morcheeba, Moloko, Sneaker Pimps, Lamb, Ruby, One Dove, Smith & Mighty, Smoke City, Soulstice, entre otros).

Durante estos años de silencio del grupo, Beth Gibbons, la cantante o, más precisamente, LA cantante, no parece haber pasado sus tardes escuchando bandas sonoras de películas de espías y hip hop instrumental. Afortunadamente *Out of Season*, su disco solista, editado hace exactamente dos semanas en Inglaterra, y grabado junto a Rustin Man (hombre oxidado), alter ego chistoso de Paul Webb, el bajista de los maravillosos y olvidados Talk Talk, remite a una tradición musical completamente diferente.

Mucho antes de volverse una estrella reacia a las entrevistas y reclusa en una granja de Essex, Beth se había mudado a Bristol para ser cantante. En el circuito de bares de la ciudad, su voz todopoderosa insuflaba vida a viejas canciones del folk inglés y el blues americano. Esa es la escuela en la que se anota su disco que, como indica el título, poco tiene que ver con modas. Este álbum "fuera de temporada" no es tanto un desvío en su carrera de primera *chanteusse* del trip hop como un regreso a las fuentes. Si se hace un trabajo detectivesco y, tras una escucha de *Out of Season*, se intenta dilucidar qué discos pasaron últimamente por el rayo láser de su compactera será imposible no advertir huellas de Nick Drake, Billie Holiday, Nina Simone, David Axelrod y Joni Mitchell. Elemental.

Todo el disco, y especialmente el primer track, el gospel "Mysteries", tiene un tono devocional, sacro, acaso un poco solemne, porque Beth canta sobre el amor, la desolación y el olvido sin ironía, sin distancia, con sentimiento, como corresponde a una baladista romántica. Cantautora y *torch singer* a la vez, la Gibbons se toma en serio su trabajo. El cinismo está bien para los Pet Shop Boys. Estas canciones necesitan alguien que crea y haga creer cada palabra. Beth sabe cómo hacerlo: con tracción a sangre. Su voz envuelve la melodía, la arrastra, la posee como un demonio, y no la suelta: su voz es la canción. Casi siempre, las instrumentaciones son mínimas: un piano, una guitarra, un órgano. Por momentos aparecen orquestaciones a todo trapo, pero la mayor parte del tiempo, se tiende a menos, hacia el silencio.

Llamar a este trabajo un disco solista es disminuir criminalmente el lugar del "hombre oxidado". Paul Webb y Beth se conocieron en tiempos anteriores a Portishead, cuando ella se presentó a una audición –fue rechazada– para cantar en O'rang, el grupo de Webb posterior a Talk Talk. Dada la dirección que tomó la carrera de Talk Talk, sobre todo en sus brillantes dos últimos discos, *Spirit of Eden* y *Laughing Stock* –álbumes completamente alejados de la música pop, que construyen finas paredes de sonido con texturas al borde de lo audible, que dan la bienvenida a la experimentación, a la desarticulación del idioma de la canción y, al mismo tiempo, resultan irresistibles–, y dada también la carrera posterior de Webb en O'rang, dúo de improvisación electrónica formado junto al baterista Lee Harris, también ex Talk Talk y batería en este disco, está claro que es el bajista quien señala el norte musical, quien dosifica las sutilezas, quien puede obtener un impacto emocional máximo a través de una instrumentación microscópica. "Los arreglos básicos de las canciones podrían haber sido tocados en 1940 y sonar más o menos igual", dice el bajista en el sitio de Beth Gibbons (*www.bethgibbons.com*).

Efectivamente, éste es un disco cocido a mano. No hay beats, ni electrónica. Todo está alumbrado con velas. Como la tapa, la música irradia un ocre otoñal. "A diferencia del trabajo con O'rang, que siempre consistió en construir los tracks alrededor de improvisaciones de batería, en este disco dejamos que fuera la voz de Beth la que construyera la canción y su atmósfera."

Si hubiera que definir el humor, el clima que domina el disco, no hay muchas alternativas. Como los discos de Portishead, éste es un viaje por tierras baldías, desoladas. "Cuando uno reacciona contra las cosas que lo rodean, el sentimiento de desolación puede ser muy reconfortante", dice Beth en su site. Es sabido que la cantante lleva su necesidad de soledad al borde de la fobia: se resiste a dar entrevistas y, según se dice, se negó rotundamente a salir de su casa para grabar el segundo disco de Portishead. Hacía que le enviaran los tracks instrumentales compuestos por Geoff Barrow –la otra mitad del grupo– a su estudio casero, donde grababa sus partes vocales. Luego enviaba por e-mail el resultado. La densidad emocional de sus discos es una consecuencia directa: cuando Beth canta sobre el desamparo no está interpretando sino exhibiéndose.

Out of Season abunda en referencias a otros célebres depresivos. "Drake" es un homenaje al autor de "Five leaves left", mientras que en "Show" su estilo vocal recuerda al de Chet Baker. En "Romance", el track más cercano a Portishead del disco, la Gibbons imita sin medias tintas a Billie Holiday, mientras que el corte "Tom The Model" parece citar el "Do What You Gotta Do" de Nina Simone. El sistema de referencias es imbatible. Y aun así, el disco tiene su carácter, moldeado sobre la voz extraordinaria de la cantante, que fija el estado de ánimo para un eterno tres de la mañana. Cómprenlo, róbenlo, bájenlo de Internet (está en Soulseek, *www.slsk.org*) pero escúchenlo, este disco "fuera de temporada" llegó justo a tiempo. R

agenda

DOMINGO 24



Murgas sin tiempo

Fuera de todo calendario continúa el ciclo de Murgas Porteñas, con la presentación de Los Impacientes de Palermo y Los Endiablados de Villa Ortúzar. Organiza la Dirección Nacional de Artes y coordina Eduardo Rodríguez Arguibel. Para revivir el ritmo del carnaval, al pulso de cada barrio, el contrapuntos canyengue y el atrevido del bombo y platillo.
De 17 17 a 19 en La Manzana de las Luces, Perú 222. **Gratis**



Cine

TAVERNIER Proyección de *Capitán Conan* (1996), de Bertrand Tavernier. Un film antibélico con Philippe Torreton y Claude Rich.
A las 19.30 en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

Música

CORO Función despedida del Grupo Vocal de Difusión, dirigido por Mariano Moruja, con el estreno de la tercera de las canciones de Fernando Moruja sobre textos de Quevedo.
A las 17 en la Iglesia San Ildefonso, Guise 1941. **Gratis**

JAZZ Guadalupe Raventos prepara un "Elixir de Jazz" junto a Manuel Ochoa en piano.
A las 21 en Frida Kahlo, Ciudad de la Paz 3093. **Gratis**

TANGO Recital de la Orquesta Típica La Furca.
A las 21 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 5.

CANZONETTAS Cristina Pérsico (voz) y Carlos Diener (cello), con Diego Vila en el piano y dirección musical presentan *Napoli Canzonette*, las más bellas canciones napolitanas.
A las 19 en Centro Cultural Devoto, Navarro 3974. Entrada $ 6.

Teatro

MUJER En conmemoración del Día Internacional de la no violencia contra las mujeres se realiza una función especial de *Monólogos de la vagina*, a beneficio del Hogar de Medio Camino. Con Betiana Blum, Andrea Pietra, Gabriela Toscano, Alicia Bruzzo, Florencia Peña, Pinky, Catherine Fulop, Graciela Dufau, Silvina Chediek, Karina Mazzocco, María Leal y María Fiorentino.
A las 21, en la Sala Picasso del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Precio Unico: $ 30.

Etcétera

TACONES Presentación de *Taconeando*, tres parejas de baile y canto bien tanguero a cargo de Daniel Olivera, Andrés Gastón y Susana Cristiani. Más artistas invitados.
A las 19 en la vereda del Beba Bidart, Balcarce al 700. **Gratis**

ARABE Bailarinas árabes, danzas afrobrasileñas, artesanías y comidas típicas en El Paseo de las Colectividades.
A las 19.30 en Caballito Shopping Center, Rivadavia 5108. **Gratis**

LUNES 25



Fantastic clips

Proyección de *Fantastic Voyages*, la serie televisiva, dirigida por el músico Christoph Dreher (ex Die Haut) que traza la historia completa del videoclip. Teóricos como Slavoj Zizek y Joseph Vogl desgranan la música de Björk, Nick Cave, Massive Atack y más. Siete capítulos que se proyectan por única vez en dos jornadas. Primera entrega: *Los universos complejos de la cultura pop, Pesadillas y Space is the Place.* Con subtítulos.
A las 18, continúa el martes, en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**



Cine

KITANO En el ciclo Visiones Rasgadas se exhibe *Boiling point* (2002), de Takeshi Kitano. Una reflexión sobre la violencia a partir de la violencia. *A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.*

MEYER Proyección de *Megavixen UP!* (1976), la película más extraña de Russ Meyer: comienza con un Hitler sodomizado e incluye un duelo de motosierras.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

Música

ZAPATOS En el ciclo Zapatos Rojos se presenta Brian Chambouleyron con su guitarra y su voz interpretando *Tangos, valses y milongas.* Invitado especial: Silvio Cattáneo.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 7.

UCA Concierto de la Orquesta de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA y examen público de los alumnos de la carrera de Dirección Orquestal. Obras de Faure, Gianneo y Mozart.
A las 19.30 en el Auditorio San Agustín de la UCA, Alicia Moreau de Justo 1300. **Gratis**

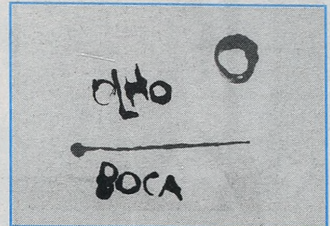
COLÓN Presentación de la Banda Sinfónica de la Facultad de Filosofía y Letras, bajo la batuta de Gustavo Fontana, en el ciclo Colón por Dos Pesos.
A las 18 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $ 2.

Etcétera

POESÍA Primera Jornada de debate y reflexión sobre "La poesía argentina en la crisis". Con los escritores Eduardo Dalter, Marcos Silber, Jorge Madrazo y Santiago Espel y la coordinación de Pablo Montanaro.
A las 20 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

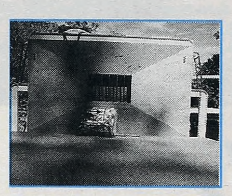
TIPOS En una jornada dedicada a la tipografía en el diseño editorial, charla, a las 15, Rubén Fontana, diseñador gráfico y fundador de la carrera de la UBA. Y a las 17.30 expone Emilio Torné, diseñador gráfico y filólogo, subdirector del Master de la Universidad de Alcalá.
En Defensa 269, 1º piso, 4342-9868. **Gratis**





Antunes calígrafo

Continúa la exposición del artista brasileño Arnaldo Antunes, conocido por su trayectoria musical en el grupo de rock Titas y su carrera como solista. Veinte caligrafías realizadas con tinta para sellos sobre papel de grabado que se confunden con poemas. Cuando Antunes comenzó a incursionar en las artes visuales, tomó a la caligrafía como elemento expresivo de sus obras. El resultado: libros, revistas, tapas de vinilo y cds.
De 10 a 20 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**



Arte

FOTOS Continúa la muestra *Campo adentro*, fotografías de los Andes venezolanos de Julia Milman. Con el auspicio de la Embajada de Venezuela. 24 imágenes acompañadas de entrevistas a referentes de la música campesina.
Hasta el 8 de diciembre en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**

PLACER Continúa la muestra *Retratos de trabajo y placer*, de Gastón Del Moro y Demaria Molinari.
En el Bar Fin del Mundo, Defensa 700 esq. Chile. **Gratis**

EPISODIOS Continúa la muestra *Episodios nacionales*, de Fermín Eguía, semblanzas vernáculas bajo el espíritu jaco-serio de la sátira. Con la colaboración de las fotos de Gonzalo Martínez, Bernardino Avila y Pablo Piovano.
Hasta el 20 de diciembre en la Galería Sara García Uriburu, Uruguay 1223.

Cine

13 Proyección de *Martes 13 II* (1981), de Steve Miner. Y en las variedades: *El avispón verde.*
A las 22 en cine club La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.

FANTASTIC Proyección de los capítulos IV a VII de *Fantastic Voyages*, la serie televisiva dirigida por Christoph Dreher: *Imágenes liberadas / Short Stories / Mundos maravillosos / Body Rock, Experimentaciones abstractas, juegos narrativos, los universos fantásticos de Arcimboldo al nacimiento del cine, las identidades de género.*
A las 18 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Música

NAVEGA El compositor santafesino Jorge Fandermole presenta su disco *Navega*, producto de 9 años de trabajo como solista.
A las 20.30 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 4.

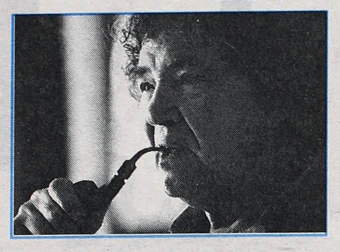
CONFIDENCIAL Marikena Monti presenta *Confidencialidad*, un recital con dirección musical de Oscar Laiguera.
A las 18 en la Fundación BankBoston, Riobamba 1276. **Gratis**

Etcétera

FIESTA Siguen las fiestas de música electrónica *+160 Drum & Bass Suite* con Astronautas en vivo y warm up de Feli-p. *De 22 a 03 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. Hasta las 24.* **Gratis**

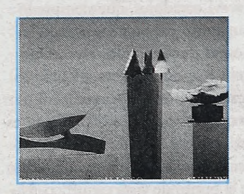
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 27



El último café

Cierra el ciclo 2002 de los cafés literarios de la SEA, *A río revuelto: instantáneas de la realidad*, charlas y debates sobre literatura, cultura, política y sociedad en la Argentina, con dos invitados de lujo: León Rozitchner (filósofo y ensayista) y León Ferrari (artista plástico, poeta). Brindis final para despedir el año.
A las 19.30 en el bar de la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**



Arte

ESCULTURA Inaugura la muestra de escultura de tres promisorios artistas cordobeses: Sara Galiasso, Susana Lescano y José María Suhurt.
A las 19 en Palatina, Arroyo 821. **Gratis**
BABEL Continúan el proyecto *La Biblioteca de Babel*, relieves, esculturas y libros realizados íntegramente en papel por 9 artistas plásticos.
Hasta el 8 de diciembre en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**

Literarias

LIBRO Presentación del libro *Crítica de las ideas políticas argentinas*, de Juan José Sebreli. Con Natalio Botana, Mariano Grondona y Joaquín Morales Solá.
A las 19.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**
RAMONA Ya apareció el Nº 26 de *ramona*, la única revista de artes visuales sin imágenes, con Ivo Mesquita, curador de la bienal de San Pablo, fútbol de artistas, artistas en emergencia y más.
En kioscos y librerías a $ 5. www.ramona.org.ar

Teatro y ballet

ARTAUD Comienzan las VIII Jornadas Nacionales de Teatro Comparado,
Antonin Artaud en la Argentina, con la audición de *Para terminar con el juicio de Dios* (1948), grabado por Antonin Artaud; un homenaje a Juan Andralis y performance.
De 17 a 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**
IUNA La compañía de danza del IUNA ofrece una función especial de *La caída*, de Rodolfo Lastra, con música de Mozart y Bocherini. Dirige Diana Theocharidis.
A las 21 en el Teatro Nacional Cervantes. **Gratis**

Música

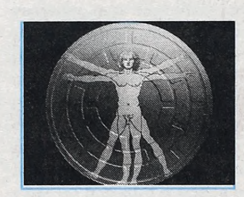
RARA Ciclo Música Rara: lecturas poéticas con micrófono abierto y los poetas Martín Rodríguez, Alejandra Correa, Mariano Dupont y Carolina Jobbág.
Desde las 19.30 en La boutique del libro, Olazábal 4884. **Gratis**
TANGO En el ciclo Tango Joven se presenta Cabura Cuarteto, con cena y copa show. Además, cantan Griselda Demarchi y Leandro Oliver y bailan Natalia Fosstai y Andrés Ruiz.
Desde las 20 en New Jonathan, Lidoro Quinteros 1200 (Barrio River). **Gratis**
FIESTA *Batonga!*: hip hop, house, afrobeat, latinsoul, breakbeat, funky y brasília con djs Zuker, Dellamónica y Rama.
De 23.30 a 3.30 en Voodoo Bar.

JUEVES 28



Artaud en Argentina

Las VIII Jornadas Nacionales de Teatro Comparado toman a Antonin Artaud y su recepción en la Argentina, como figura central. Así, teóricos, teatristas y estudiosos del creador del *Teatro de la crueldad* comparten conferencias, ponencias y mesas redondas. Además se proyecta *La caracola y el clérigo*, de Artaud-Dulac. Y, a las 16, entrega de los Premios de Teatro del Mundo de la UBA.
Del 27 al 30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



Cine

DDHH Cierra del IV Festival Internacional de Cine y Video de Derechos Humanos con un homenaje a Abuelas de Plaza de Mayo, entrega de premios y show musical.
Desde las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.
CHICOS En el ciclo Fantasías Animadas se exhibe *Pocahontas*.
A las 17.30 en el Centro Cultural Defensa, Defensa 535. **Gratis**
ROSA En el ciclo El Cine dentro del Cine se exhibe *La rosa púrpura del Cairo*.
A las 19.30 en el Centro Cultural Defensa, Defensa 535. **Gratis**
ESPAÑOL Proyección de *Aunque tú no lo sepas* (2000), de Juan Vicente Córdoba. Lucía se enamora de Juan a primera vista y decide seguirlo.
A las 18.30 en Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

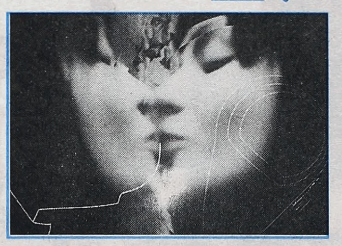
Música

RAZÓN Claudia Puyó presenta *La razón y la tempestad*, su último trabajo, en el que participaron Fito Páez, Gringui Herrera, Tito Fargo, Mariana Baraj y el Chango Farías Gómez, entre otros.*A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 10.*
TANGO Concierto de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires, dirigida por Carlos García y Raúl Garello.
A las 13 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. **Gratis**
TRÍO Concierto de Agri-Zárate-Falasca Trío (tango).
A las 20 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Etcétera

ZETTEL Presentación de la revista *Zettel. Arte y Ciencias Sociales*. Con vino festivo.
A las 21 en Bar EA, Paraguay 5302. **Gratis**
SHINE Grupos de meditación colectiva con técnicas de respiración (panayama), aquietamiento mental (shine) y yoga tibetano.
Informes al 4825-3978, Santa Fe 2332, 2º piso. **Gratis**
MTV Transmisión de la entrega de los premios MTV Europe Music Awards 2002, en Barcelona.
A las 22 por MTV.
SHUI Charla sobre meditación y Feng Shui a cargo de Ione Szalay y Sergio Chagas.
A las 19 en El Ateneo, Florida 340, 2º piso. **Gratis**

VIERNES 29



Nueva Fase

Presentación de la revista *Fase*, ideada por un grupo de diseñadores que buscan caminos alternativos de comunicación y experimentación, con un megaevento. Música en las bandejas, violinista rusa, la compañía del club 69 haciendo sonrojar a invitados, videos sensuales y fiesta. Con entrega de revistas. *A las 23.45 en el Multiespacio Pabellón 4, Uriarte 1332.*



Música

IAIAIES Adrián Iaiaies presenta su nuevo disco *Las cosas tienen movimiento*, con Fernando Martínez en batería y Arturo Puertas en contrabajo. Y Liliana Herrero como artista invitada.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 25, 20 y 12.
BEATLES The Beats presenta su show *Nuestros Beatles*, con una colección única de instrumentos, amplificadores y vestuarios utilizados por los chicos de Liverpool.
A las 21 en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 12.
MENTIRA Miranda! presenta los temas de *Es mentira*.
A las 20.30 en El Argentino (Maipú y Córdoba). Entrada: $ 3.
MAINETTI El quinteto del bandoneonista Pablo Mainetti toca tangos propios y ajenos, en delicada fusión con música clásica.
A las 22 en Notorius, Callao 966, 4813-6888. Entradas : $12.

Teatro

INSENSATO Función despedida de *Los insensatos*, una obra de Héctor Levy Daniel. Cuatro personajes pretenden refugiarse de los peligros del afuera.
A las 22 en El Doble, Aráoz 727. Entrada: $ 6.
CARNE Reestreno de *Carne de crítica*, el espectáculo de humor-crítico de Carlo Argento. Tres nominaciones a los Premios ACE como mejor Café Concert.
A las 23 en El Beso, Riobamba 416. A la Gorra.

Poesía y Patagonia

LETRAS En una nueva jornada de "La voz del erizo", leen Leornard Schwartz (Nueva York), Zhang Er (China-Nueva York), Paulina Vinderman, Walter Cassara y Chantal Enright (París).
A las 20 en la sala Sosa Pujato del Rojas, Corrientes 2038.
CINE El periodista y escritor Osvaldo Bayer participa del último encuentro del ciclo "Cine Argentino y Dictadura", donde se exhibe *La Patagonia rebelde*, de Héctor Olivera.
A las 19 en TEA, Lavalle 2083. Entrada: un alimento no perecedero.

Etcétera

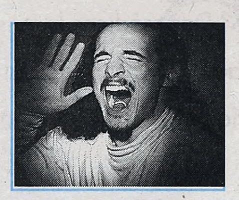
DESFILE La primera feria fija de diseño organiza *Como decirte design*, el último desfile del año. Con Darío Grandinetti, Juan Castro y Dj Nic.
A las 23 en el bar Onduras, Honduras 5329, Palermo Soho. Entrada: $ 2.
GALERÍAS Ultima edición del Deutsche Bank Gallery Nights, un recorrido por las principales galerías de la ciudad, con degustaciones y música en vivo. *Informes al 480-7257.* **Gratis**

SABADO 30



Electro-Redondo

Gran cierre del ciclo de fusión electrónica con la presentación de OMO, un espectáculo multimedia y experimental liderado por Tito Fargo, en coproducción con Christian Algarañaz. El ex bajista de Los Redondos despliega un resumen musical, con imágenes on line, danza y cintas recicladas entre Buenos Aires y Madrid. En su única presentación previa estuvieron Ricardo Mollo y Diego Arnedo. ¿Y ahora?
A las 21 en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.



Teatro

TRIPA Siguen las funciones de *Tripa corazón*, un unipersonal que cuenta la asombrosa historia de un hombre que se cayó para adentro.
A las 22 en Cara a Cara, Lascano 2895. Entrada: $ 7 y 5.
UNIPERSONAL Más funciones de *Zorrerías*, una disputa por la supervivencia de Pedro Soria con dirección de Jorge Landó.
A las 20.30 en Deshoras, Paraguay 3261. A la gorra.

Cine y música

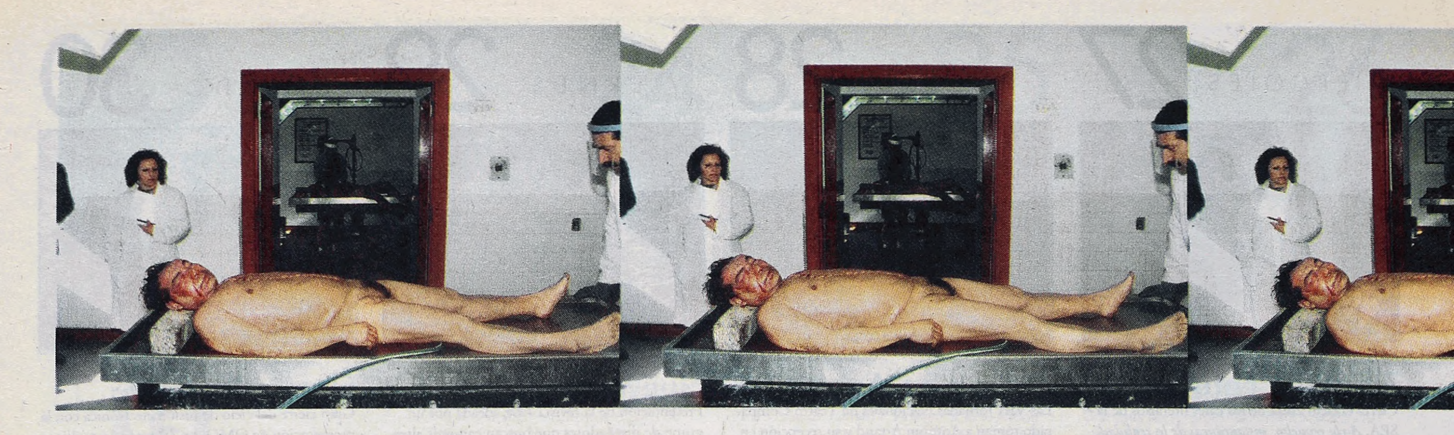
TAVERNIER Proyección de *Todo comienza hoy* (1999), de Bertrand Tavernier.
A las 19.30 en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.
CHAMPIONS Santi Amor & D Champions presentan *Free pop*.
Desde las 23.30 en Chacabuco al 400 (casi esquina Belgrano). Entrada: $ 2.
TANGO Alcira Canda presenta su nuevo espectáculo *Tangazos*, un repertorio inspirado en la particular clasificación del escritor Jorge Faruk.
A las 22 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 12.
JAZZ Concierto de Valentino Jazz Bazar con degustación de vinos.
A las 22 en el Club Buenos Aires, Reconquista 974. Entrada $ 7.

Literarias

POESÍA Tom Lupo recita a Federico García Lorca. Al aire libre.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.
LEMEBEL El escritor chileno Pedro Lemebel relanza su libro *De perlas y cicatrices*, en una mesa redonda junto a Luis Gusmán, Roberto Ferro y Fernando Noy.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Etcétera

FERIA Los artesanos de la trama instalan una feria en un espacio recuperado por la Asamblea de Palermo Viejo.
Desde las 18 en Bonpland 1660. También en el sábado. **Gratis**
FESTIVAL Sexta edición del Festival Buen Día, con música en vivo, diseño, tendencias y comidas del mundo. Plaza Palermo Viejo.
De 12 a 24 en la Plaza Palermo Viejo, Costa Rica y Armenia. **Gratis**
FIESTA Ultima edición de las fiestas Insomnio. Dj, chill out, desfiles y Willy Crook trío.
Desde las 23 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada: $ 10.



NADIE SALE VIVO DE AQUÍ

OFICIOS ¿Qué lleva a una persona a elegir la morgue como lugar de trabajo? Dos médicos forenses, un perito fotográfico y un eviscerador de la Bonaerense responden al test vocacional y repasan algunas escenas de la vida cotidiana entre muertos.

POR DANIEL KRUPA Y ENRIQUE SCHMUKLER

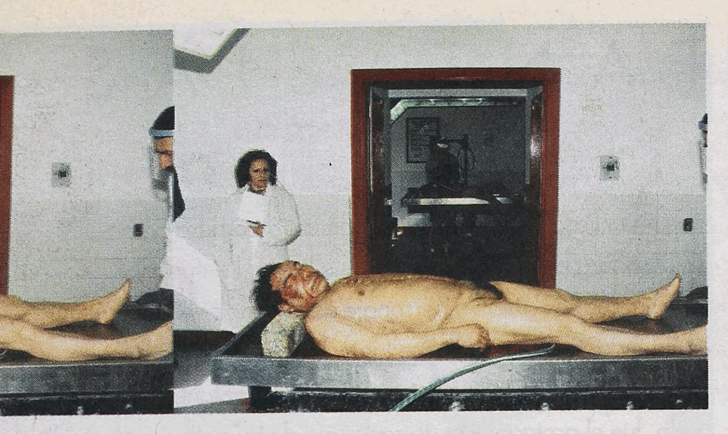
"No se los recomiendo. ¿En serio quieren saber cómo es una morgue por dentro? Si entran, nunca•más se lo van a olvidar." El lugar elegido para conocer algunos detalles no fue una lúgubre sala con paredes de azulejos celestes ni un pasillo húmedo recorrido por caras largas. El que responde con tanta seguridad es el doctor Héctor Marchetta, un médico forense que prefirió contar algunos detalles de la vida después de la vida en un bar de San Telmo, frente al Parque Lezama, y no en el lugar en el que trabaja.

LA LECCIÓN DE ANATOMÍA

"Cuando entré podíamos tener un homicidio por semana, dos como mucho. Ahora tengo turnos en los que tengo seis o siete."
La morgue en la que hace guardias los fines de semana cubre las ciudades de Quilmes, Florencio Varela, Ezpeleta y barrios como El Pato, La Capilla, Solano o La Carolina, rincones bien calientes del conurbano bonaerense. Testigo directo de los peores estragos de la caótica situación del país, Marchetta explica que los fines de semana es cuando más influye el ocio en el acrecentamiento de los casos que debe atender.
"Te encontrás con gente en estado de ebriedad que se acuerda de un vecino que le robó la novia hace dos años y de pronto decide vengarse; líos en las villas por vueltos de algún tipo de comercialización; muchos accidentes de tránsito. Los fines de semana también hay muchas muertes intrahospitalarias." ¿Por qué? "Porque la mayoría de los hospitales se quedan despoblados de especialistas, por lo cual es más complicado resolver algunos casos específicos." Y acota, ahora al borde del humor negro, que los fines de semana también están los partidos de fútbol, "y no sólo los de las tres divisiones, sino también de los partidos barriales, donde están el asado, el vinito, la cerveza, el penal mal cobrado y a la mierda con todo".
Botellas, envases de aerosol, todo tipo de hortalizas, enumera Héctor y no está pensando en objetos que se arrojan a una bolsa de residuos. "A veces al propio fiscal le cuesta creer lo que le estamos contando. Por ejemplo, cuando detallamos lo que se encuentra en las cavidades anal y vaginal de alguien que fue ultrajado o participó de una orgía. Porque también hay gente que participa de una orgía, se le va la mano y termina en un quirófano o en una morgue. Pienso en los tipos que buscan una hipoxia durante el acto sexual. Al parecer, la hipoxia, o sea la falta de oxigenación cerebral de manera prolongada, provoca una sensación muy especial en el momento del orgasmo. De ahí que lleguen tipos con una bolsa de plástico en la cabeza o con lazos alrededor del cuello. En el momento de mayor éxtasis se ven superados por la situación y no pueden desatarse ni liberarse y quedan morados como una morcilla."
"Muchas veces, los médicos buscamos lo anecdótico dentro de lo lúgubre, de lo dramático, de lo urgente, sin perder el sentido de responsabilidad que tenemos." Marchetta reconoce que son contadas las ocasiones en que surgen motivos para reírse al menos por dos segundos de su profesión. "A veces nos enteramos de cómo sucedieron los hechos, y decimos *mirá cómo terminó este tipo*, por confiado, por estúpido, por imprudente, por audaz." Y recuerda casos como el del frustrado electricista que cayó muerto al usar sus dientes para pelar un cable enchufado. "En ciertas muertes accidentales pensamos que estamos delante de un blooper que terminó mal."
Difícil imaginarse a un bancario bajo un cuadro depresivo porque se le pasó un sello en una factura de gas. O a un plomero al borde de las lágrimas por una fallida instalación de caños. No es el caso de los que deben pasar horas y horas adentro de una morgue. "Hace 23 años que trabajo en la morgue y, si bien es una profesión apasionante, me doy cuenta de que me desgastó mucho. Cada vez hay más hechos y cada vez hay menos médicos forenses. Me han tocado casos muy dolorosos que jamás voy a olvidar. Hace unos años, por ejemplo, un hombre que había perdido el trabajo, padre de cinco chicos, se entera de que su mujer, para conseguir víveres, lo engañaba con el rotisero del barrio. Entonces, en un ataque, mata a los chicos, a la esposa y después se suicida él... Entrar a ese ranchito y encontrar siete cadáveres, los nenes junto al papá y la mamá, fue horrible, espantoso... Como ver infanticidios... Una madre que se quiso deshacer de su hijo y lo metió en la heladera. O sea, hechos que te desgarran para siempre. Ya te digo, es un trabajo cáustico."
Al doctor Miguel Angel Mignones, médico legista, especialista en cirugía y médico de la Policía Bonaerense desde hace 13 años, le pasa lo mismo. Y no es casualidad: "La sensación que uno experimenta ante la primera autopsia es la de un profundo estrés. Uno necesita tener contención, ir acompañado con gente de experiencia como por ejemplo los evisceradores, que siempre lo tranquilizan a uno y le van enseñando la actitud a tomar frente a un cadáver. Después, con el tiempo, uno se va adaptando. La rutina crea determinados mecanismos de defensa que nos ponen a salvo. En nuestro caso, los que nos suministra la profesión. Es decir, saber que uno está haciendo algo desde el punto de vista científico. No obstante lo cual no todas las muertes son iguales ni te causan la misma sensación: por más que uno se pase la vida abriendo cadáveres, cuando se recibe el cuerpo de un chiquito o el de un adolescente, la sensibilidad lo supera".
Dice Mignones que antes de realizar la autopsia, el médico va al lugar del hecho para tener un panorama más amplio de acuerdo con los datos que ofrecen los peritos fotográficos, calimétricos o balísticos si es necesario: entre todos forman un equipo que, guiado por el fiscal o juez de turno, detalla qué es lo que pudo haber ocurrido. "Es indistinto por dónde se empieza: podemos arrancar por el tiempo de trabajo craneal –se abre la cabeza– o abdominal. La autopsia legalmente debe ser ilustrada a través de peritos fotógrafos; hoy día no alcanza con que un médico de policía o de tribunales diga *yo vi que esta persona estaba ahorcada* o *esta bala entró a 30 cm*. En la actualidad hay elementos de estudio, ya sea de anatomía patológica, radiológica y demás pericias de laboratorio, que dan cuenta de que lo que nosotros pensamos puede o no puede ser verdad." El tiempo promedio de una autopsia es de una hora, aunque hay autopsias que se prolongan por siete u ocho.
"Como cuando el cuerpo muestra un importante número de proyectiles, o ante un cadáver exhumado, en estado de putrefacción, que complica más las cosas todavía."

POLAROIDS DE LOCURA ORDINARIA

E.F. tira sobre la mesa de un bar cuatro álbumes de fotos. Sabemos de antemano, que en el corto plazo no estuvo en paraísos terrenales que merezcan semejante com-



pulsión fotográfica. También sabemos que hace ocho años ejerce como fotógrafo forense. Como dato, alcanza y sobra para sospechar algo de la temática de su muestra. "A esta mina, exhumada –narra E.F. que va de foto en foto sin inmutarse–, la metieron en el cajón boca abajo y con una botella de vino blanco en la cabeza, nadie sabe por qué. Esta otra: con su bebito al lado, los dos abiertos de par en par... Este es un preso muerto, lleno de tatuajes, intacto, fresco... Este es un pibe que mató la cana, recién exhumado. Ahí la pericia era para ver a qué distancia le dispararon. Dieciséis años tenía: una redada. Cinco pibes tomando cerveza en una villa. En el momento en que los canas empiezan a recargar las Itakas los pibes se asustan, salen corriendo y al último lo queman de atrás: un fusilamiento. Fijate las postas de plomo en la espalda. Se ven perfecto y eso que el cadáver ya está en estado de putrefacción, con esa textura blanquecina que tiene la piel en esos casos, parecida al jabón". Y sigue: "Acá, en ésta, dos evisceradores cierran el cráneo abierto de un cadáver... Esta otra es una mina asesinada por un médico en Bahía Blanca que se volvió loco de un día para el otro y la estranguló. Ahí ves la cantidad de gente que rodea el cuerpo en la sala dela morgue, incluso mirá la cara de asco de ese médico: no se bancó el olor... En ésta tenés marcas de picana en el pene y en el cuerpo. Década del '80, plena democracia, una causa abierta por apremios ilegales en una comisaría... Mirá lo que es el cadáver de un tipo obeso: totalmente hinchado; mirá las uñas y el pelo cómo siguen creciendo después de muerto... Y así queda una vieja luego de pasar bajo tierra unos cuantos años, llena de gusanos. Por eso para mí lo mejor es el crematorio, ¿entendés?", dice E.F.

La foto que ahora señala es quizá la que más lo incómoda. En primer plano una mujer de unos 25 años duerme tendida sobre una camilla, las piernas flojas como si recién hubiera dejado de leer un libro y ahora reposara bajo el sol de la tarde. Allí no hay sol pero esa chica en cualquier playa nudista hubiera despertado más de una mirada en los circunstanciales veraneantes. De todos modos, hay que aceptarlo, esa mujer no duerme serenamente: esa mujer descansa en paz. "¿Ves?", se exalta de pronto E.F., "esto es muy fresco. Este es uno de los temas más jodidos: fotos a cadáveres de mujeres jóvenes que están frescos e intactos por casos de mala praxis, por ejemplo. Acostumbrado a muertes violentas, la impresión es más fuerte. Porque lo terrible es que de pronto está así y un momento después los médicos autopsiantes le empiezan a probar los brazos, las piernas, la dan vuelta y por último la empiezan a abrir. Una cosa es ver la autopsia de un cadáver que llega a la camilla destrozado por un hecho violento, y muy distinto es que el cadáver esté perfecto y encima sea de una mujer".

La vida de un fotógrafo forense tampoco es sencilla. El teléfono celular siempre de guardia, sin importar domingos ni feriados, y a cualquier hora el riesgo de uno de esos llamados. "Es muy perturbador estar en tu casa, lo más tranquilo, y que te llamen para ir a la escena del crimen. Nunca terminás de acostumbrarte a lo que te podés llegar a encontrar. Hace poco me tocó el caso de una mina que el marido había matado a golpes la noche anterior. Ese tipo de casos te hacen bolsa. Una chica muy menudita, muy delgadita, y entonces vos veías la violencia ahí, la ferocidad de un tipo, de un macho, que mata a piñas a su mina. Sacaba las fotos y recuerdo que no podía liberarme de la sensación de debilidad que me venía de esa mujer hecha pedazos: la idea de que la vida en sí es tan frágil como esa mujer muerta a trompadas y que esa fragilidad se pone a prueba cada vez que me suena el celular."

"Lo que todavía me queda de las primeras fotos –recuerda E.F.– es la impresión terrible del olor de los muertos. El olor es indescriptible. ¿Viste cuando pasás por el Ceamse? Bueno, imaginátelo potenciado al infinito. Un olor muy extraño que además tiene que ver con cómo está el cadáver. Si es reciente es una cosa, si lo exhumaron es otra mucho más fuerte; pensá en un olor a basura concentrado, de podredumbre al extremo, tanto que se convierte en una agresión tremenda para vos. Yo cuando empecé tenía el pelo largo: me bañaba y el olor me quedaba por dos días en el pelo. Al final lo tenés en las papilas olfativas... Es un olor muy pero muy fuerte... Y eso sumado a que vos no tenés libertad para hacer lo que quieras, estás obligado a fotografiar lo que te pide el forense: o sea, seguís sus pasos para cumplir con el informe detalladamente... y en eso tenés que acercar la cámara todo lo más que puedas. Cómo será que al principio sacaba algunas fotos que no me pedían, para mí, pero en la medida en que me fui metiendo más en esto dije *Basta para mí*, lo dejé de hacer, ya no le veía ningún tipo de interés. Creeme." E.F. podría seguir mostrando su colección un largo rato más, cadáver por cadáver. Misericordioso, decide no mostrar el último álbum.

JUNTACADÁVERES

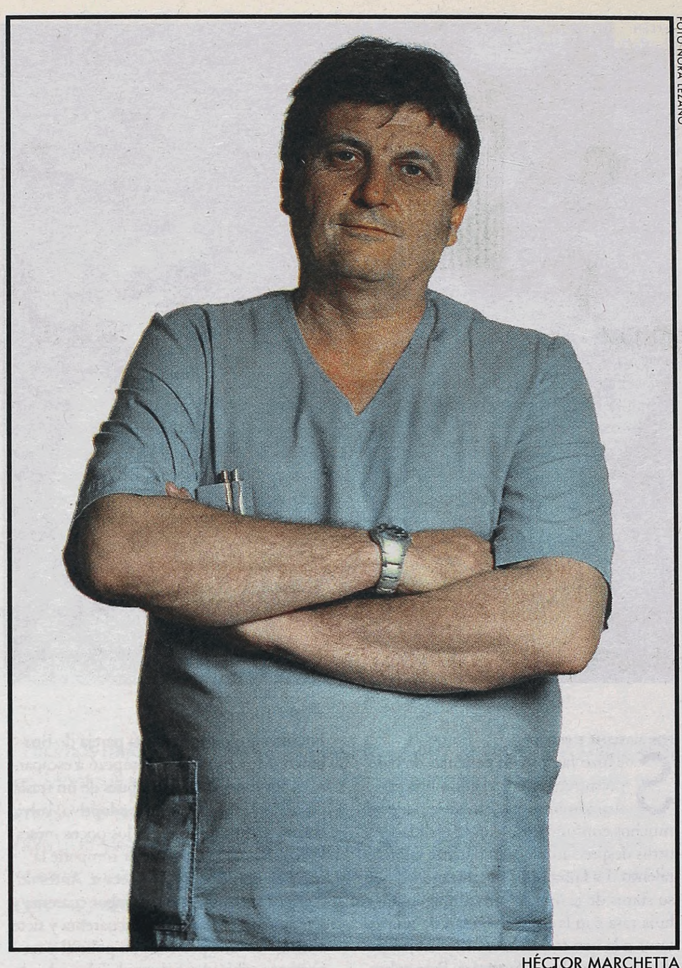
Hace ocho años que Fernando Gauna Rubio tiene una fobia: no puede asistir a un velorio ni asomarse a un entierro. Es comprensible, le puede pasar a cualquiera. El tema es que Gauna Rubio trabaja en los fondos del cementerio de La Plata y, como si fuera poco, hace las veces de técnico eviscerador en la Morgue de la Policía Bonaerense. (Eviscerador: dícese de la persona que, haciendo uso de distintas técnicas, extrae vísceras sin más herramientas que "pinzas, cuchillos y manos"). Y dice: "Mirá qué paradójico, nunca puedo entrar a los cementerios. Es más, hace casi dos años murió mi madre y no pude ir al velatorio porque el olor de las flores, toda esa liturgia de la despedida me hace mal. No la entiendo. Yo llevo a mis hijos a ver la tumba de la nona y no puedo entrar, me quedo afuera, cuando en realidad todos los días voy al cementerio a trabajar".

La dificultad de disociar el drama de trabajar dentro de un cadáver es obvia. Es sabido que el trabajo en una morgue no es para cualquiera; se supone que los evisceradores deben contar con un aparato psicológico fuerte para desplazar la evidencia constante de la muerte. De hecho, algunos aspirantes no pudieron pasar el test psicológico para ejercer como tales. "Cada persona tiene que saber si está haciendo lo que le gusta. Si uno se da cuenta de que no sirve, tiene que largar y dedicarse a otra cosa. Por ejemplo, si a mí me ponen a trabajar en la parte de informática, sería un castigo. En cambio yo siento que estoy preparado para hacer lo que hago. Siento pasión por esto", explica.

A simple vista se podría conjeturar que para un eviscerador la peor parte estriba en eso, en verse obligado a palpar la muerte día tras día. Sin embargo, además de la falta de insumos, también están las consabidas enfermedades de riesgo, como la hepatitis, la tuberculosis o el HIV. "Todos los cuerpos se trabajan con la misma precaución. Por eso utilizamos guantes, camisolines, antiparras, cofia. Y cuando hay olor, se trabaja con máscaras con filtros de carbón activado", cuenta.

A pesar de todo, Gauna Rubio está convencido de que su trabajo es tan mundano como cualquier otro, como si permanecer en contacto con la muerte de lunes a domingo fuera sencillo. "Me gusta, ¿me explico? Me gusta lo que hago y no lo puedo esconder. Algunos dicen, *Qué tal, mi nombre es tal, soy abogado, si algún día necesitás algo, veme*. Bueno, yo digo lo mismo: *Trabajo en la morgue, si necesitás algo algún día, veme*". R

FOTO NORA LEZANO



HÉCTOR MARCHETTA



FANTASÍAS

PERSONAJES Posó desnudo a los 17 años. Filmó para Serge Gainsbourg encamándose con Jane Birkin, la mujer del director. Se convirtió en personaje de la canción "Walk on the Wild Side" de Lou Reed. Fue tapa de *Vogue*. Prestó su pelvis para la tapa de *Sticky Fingers* de los Rolling Stones. Pero sobre todo, fue el protagonista de cada una de las películas de Andy Warhol que recaudaron millones. Ahora, en Argentina, acaban de editarse en video dos de los films emblemáticos que protagonizó para Paul Morrisey, el director de la Factory: *Flesh* (1968) y *Flesh for Frankenstein* (1974). Una excusa perfecta para recordar a **Joe Dallesandro**, el hombre que peor habla de Andy Warhol.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Se hizo famoso en películas de bajo presupuesto, entregando una actuación mínima, casi ausente, que muchos confundieron con la realidad y otros despreciaron como patente falta de talento. La fama duró mucho menos que su status de icono: Adonis ambiguo, tábula rasa con la inexpresividad de una estatua a la que todos, hombre y mujer, podían imprimirle sus fantasías. Pero sobre todo icono gay, celebrado por sus apáticos desnudos frontales y su físico incomparable. En Argentina, acaban de editarse en video dos de los films emblemáticos que protagonizó para Paul Morrisey, director de la Factory de Andy Warhol: *Flesh* (1968) y *Flesh for Frankenstein* (1974). Joe Dallesandro nunca habló mucho, ni en películas ni en la vida real. Pero en los últimos años salió de su hermetismo para participar de algunas biografías, atender su página web y desmitificar la escena neoyorquina de los '60. La edición de los clásicos es una buena ocasión para conocer al hombre que filmó para Serge Gainsbourg, el personaje de la canción "Walk on the Wild Side" de Lou Reed ("Little Joe no se entregaba ni una sola vez / todos tenían que pagar y pagar"), el que prestó su pelvis para la tapa de *Sticky Fingers* de los Rolling Stones, sobreviviente de años que cambiaron la cultura pop.

LITTLE JOE, SUPERSTAR

Joe Dallesandro nació en Florida en 1948. Su padre era un marinero italiano, y su madre tenía apenas dieciséis años cuando nació Joe. Pocos años después, la adolescente cayó presa por robar un auto, y el padre se mudó a Nueva York con la custodia de los dos chicos. Pero no aguantó mucho tiempo la responsabilidad: Joe y Bob terminaron en un orfanato, en una lista para ser entregados a hogares temporarios. Fueron adoptados por una pareja de Brooklyn. Muy pronto, Joe empezó a escaparse. A los catorce años, después de un traslado desastroso a otro hogar adoptivo, volvió con su padre a Queens. A los pocos meses lo echaron de la escuela por romperle la nariz de un puñetazo al director. Antes de cumplir los quince llegó a robar cuarenta y seis autos. El robo número cuarenta y siete terminó en una persecución policial y un tiroteo: recibió dos balas policiales sobre la rodilla, pero logró escapar arrojando el auto al río Hudson. Cuando se dio cuenta de que la herida no iba a curarse milagrosamente terminó en un hospital y en seguida fue arrestado, enviado a una guardia psiquiátrica y después a un correccional. Allí, preso, se hizo el tatuaje que se haría famoso, su marca registrada: "Little Joe" en la parte superior del brazo. También se escapó del correccional: a los dieciséis, ya era un prófugo crónico. Un largo escape hacia México financiado con dinero robado terminó en Ciudad Juárez, donde trabajó como mozo hasta que encontró a un hombre que viajaba solo con su casa rodante y gentilmente lo llevó de vuelta a Los Angeles. El único precio: favores sexuales. "En Nueva York había visto a muchos chicos trabajando como taxi boys, así que sabía cómo comportarme. A mí me gustaban las mujeres, así que mi forma de sacarle dinero a los hombres era tratar de conseguir lo máximo dándoles muy poco, o nada. Me considero bisexual. No me gustan los hombres *per se*, pero cuando uno hace algo durante un tiempo, le encuentra el gusto. Estuve casado varias veces, me enamoro de mujeres, pero otro tipo de relaciones con hombres, casuales o cariñosas, las encuentro placenteras".

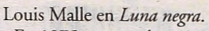
En Los Angeles, Joe se paseaba por las paradas de colectivos en busca de hombres a quienes sacarles algo sin entregar demasiado, hasta que encontró a uno que le ofreció algo mejor que dinero fácil. Le propuso un trabajo como modelo de desnudos. Era 1965, Joe tenía diecisiete años y todavía no sabía que iba a convertirse en uno de los iconos gays más famosos gracias a una red casi oculta que lo hizo entrar en casa de los homosexuales norteamericanos con la discreción que exigía una época aún muy represiva. El fotógrafo que lo inmortalizó era Bob Mitzer, dueño de la revista por suscripción *Athletic Modern Guild*, que en teoría funcionaba como una publicación de fisicoculturismo, pero en la práctica era lo más cercano a soft-porno gay que podía conseguirse en la era pre-*Stonewall*, llamada la"Playboy del Armario". También se podía pedir por correo una película en súper 8 de los favoritos. Dallesandro hizo seiscientos desnudos para Mitzer, y un corto. Su perfil decía que tenía diecinueve años, para evitar problemas legales. Se puede decir que la mayoría de los hombres gays norteamericanos descubrieron a Joe Dallesandro mucho antes que Andy Warhol.

¿PUEDE UN CHICO SER DEMASIADO ATRACTIVO?

Así se promocionaba *Flesh*, el primer protagónico de Dallesandro para Warhol. En 1967, Joe espió un rodaje de Warhol (estaba visitando a unos amigos que vivían en el mismo edificio). Paul Morrisey recuerda que vio a un grupo de jóvenes en el pasillo y les ofreció ponerse delante de la cámara. Los amigos de Joe se fueron, pero él se quedó. Joe recuerda: "Andy estaba en un rincón de la habitación sentado leyendo el diario. La cámara apuntaba hacia un lugar, y él miraba hacia otro. Así dirigía Andy. La gente aullaba y se peleaba y sospecho que cuando Andy escuchaba algo que le interesaba, prendía la cámara. Conmigo fue distinto, porque yo no gritaba, pero era atractivo y a Andy le gustaban los chicos lindos en calzoncillos". Cuando terminó la escena y le entregaron una factura por el día de trabajo, Joe pensó que estaban locos: "No podía creer que hubiera gente dispuesta a ver el film que estaban haciendo. Era un chiste". La película fue *The Loves of Ondine* (1971). Terminó apareciendo en el afiche, aunque su papel era secundario. En realidad, a Warhol no le interesaba demasiado Dallesandro. El prefería los personajes camp: travestis como Candy Darling o Holly Woodland, excéntricas como Edie Sedgwich o Jackie Curtis. Quien realmente se fijó en el joven delincuente fue Paul Morrisey. Personaje extraño, el director tenía mucho poder en la Factory: un conservador educado en colegios jesuitas que se mezclaba con las criaturas marginales que lo fascinaban y a quienes en el fondo despreciaba, fue quien sugirió la inclusión de Nico en *Velvet Underground*, operaba como la mano derecha de Warhol en los negocios, era co-editor de *Interview* y, además, cineasta residente. Dallesandro tenía todo lo que Morrisey, harto de complacer a las explosivas superstars, quería: era maleable, tímido, distante, ambiguo, silencioso, bellísimo, hacía todo para pasar inadvertido pero no se le podían quitar los ojos de encima. Después de *The Loves on Ondine*, Dallesandro apareció en *Lonesome Cowboys* (1968) y *San Diego Surf* (1968), según él "la primera un western con cowboys con acento neoyorquino y la segunda una película de surfers con neoyorquinos que jamás habían visto una tabla". Todavía aparecía en papeles minúsculos. Pero Dallesandro y Morrisey tuvieron suerte gracias a una decepción y a una desgracia: en junio de 1968 la feminista radical Valerie Solanas le disparó a Andy Warhol, aduciendo que le había robado ideas. Warhol se recuperó, pero pasó mucho tiempo en el hospital y a partir de entonces vivió paranoico y aterrado. Por otro lado, el cineasta John Schlesinger estaba filmando en Nueva York *Midnight Cowboy* (que ganó el Oscar a mejor película en 1969) y quería que Joe Buck (el taxi boy interpretado por Jon Voight) fuera a una fiesta que parodiaba las de Warhol. Candy Darling, Taylor Mead, Dallesandro y Jackie Curtis iban a participar en el film, pero finalmente fueron desechados. Warhol, frustrado por no haber podido ubicar a sus estrellas, le dijo a Morrisey desde el hospital: "¿Por qué no hacemos una película parecida a la de ellos, pero la lanzamos antes? Podemos usar a todos los chicos que ni se molestaron en probar". A Morrisey le pareció una gran idea: "Andy estaba internado y no iba a meterse con la cámara. Carecía de ideas visuales. Hacía siempre lo mismo, no encuadraba bien, yo tenía que supervisar todo. Era un buen momento para sacarnos a Andy de encima y hacer lo nuestro".

Flesh se filmó en cinco días en 1968 y costó apenas mil quinientos dólares. El film funciona como una respuesta con registro "documental" y de comedia a *Midnight Cowboy*. Joe es un hermoso joven que mantiene a su esposa e hija mediante la prostitución: sus clientes suelen pedirle que pose como modelo de pornografía, o como estatuas clásicas. Objeto pasivo, usado, deseado y desechado, se la pasa desnudo: es suya la carne del título. La diferencia




FLESH FOR FRANKENSTEIN

"Hicimos mucha plata con esas películas: Andy se compró una mansión en Montauk y Paul se compró otra y ni siquiera eso fue lo que más me enojó. Me enfermaba la desidia: me daba cuenta que podíamos hacer películas mejores y nadie se molestaba. Pero bueno, yo conseguí una carrera y ellos los millones que sin mí no hubieran hecho. Los respeto y debo agradecerles, pero me doy cuenta que fueron cobardes."

más radical con los anteriores films experimentales de Warhol era que *Flesh*, a pesar de su temática ajena al mainstream y los defectos técnicos, era un film de comercialización posible, con una narrativa casi convencional. Estuvo siete meses en cartel en Nueva York y rindió 2000 dólares por semana, todo un record. Al influyente periodista Rex Reed le encantó: "Es la primera película de Warhol importante que he visto, probablemente porque él no tiene nada que ver con ella. Además, tiene a la primera superestrella desnuda que además puede actuar. Dallesandro y un guión tan agudo que hasta Joe Mankiewickz envidiaría".

Flesh llegó a recaudar dos millones de dólares en todo el mundo. De pronto, el bello impasible era una gallina de los huevos de oro, algo que tomó a la Factory por sorpresa. En Alemania fue sensación: la vieron tres millones de personas y estuvo entre las cinco películas más taquilleras de 1970. Dallesandro sigue creyendo que es su mejor película. "Pero no estoy satisfecho porque pienso que podíamos haber hecho algo mejor, y porque me encasilló como taxi boy. Es verdad que yo era un chico que conocía esa vida, pero era mucho más que eso. Y estaba actuando." Pero no se notaba.

WARHOL SÁDICO

La siguiente película de Joe Dallesandro fue *Trash* (1970), segunda parte de una trilogía de protagónicos que finalizaron con *Heat* en 1972. En ambas lo acompañaba Andrea Feldman, una superstar que se suicidó antes del estreno de *Heat*, arrojándose de un piso 14 con un rosario y una Biblia en la mano. Había dejado una nota para Andy que decía: "Me voy a lo grande". Fue una tragedia más de los asociados a Warhol: en 1971 se había suicidado con una sobredosis la aristócrata Edie Sedgwick, abandonada por Warhol después de que ella amenazó con dejarlo por Bob Dylan. Edie solía describir a Warhol como un sádico y un insensible: de hecho nunca acudió a acompañarla en su largo derrotero de sobredosis e internaciones, una vez que dejó de serle útil. Con la muerte de Feldman, volvieron las acusaciones: se decía que Warhol potenciaba los problemas de la gente que estaba a su alrededor, que lejos de ser glamorosas, sus superestrellas eran gente con muchos problemas y que Warhol idealizaba ese sufrimiento. En pocas palabras, que los explotaba. Los Superstars eran un desafío a Hollywood: su arte desafiaba al mundo del arte, pero una cosa es pintar y otra muy diferente usar gente como proyectos artísticos. Joe Dallesandro está de acuerdo parcialmente: "En lo personal, el concepto de estrella de Andy me gusta, pero la gente que él convertía en estrellas estaba loca. Era gente gravemente enferma. Hambrienta de estar frente a una cámara, de llamar la atención. Andrea siempre me decía 'Sos nada, sos nadie, no vas a ninguna parte' y era verdad. Todo eso de los Superstars era una mentira".

Joe Dallesandro es mucho más concreto en cuanto a la explotación. Parece aceptar la fatalidad de lidiar con gente inestable que eventualmente se desmorona, como si no pudiera ser otro el destino de las criaturas de la noche. Pero él también asegura que Warhol/Morrisey lo estafaron. Dallesandro podía exponerse como ellos quisieran, podía jugar a ser el prostituto de la Factory, pero tenían que pagarle bien. Y nunca lo hicieron. En la primera mitad de los 70, como empleado de la Factory, Dallesandro ganaba 150 dólares por semana, una miseria en Estados Unidos, mientras la trilogía recaudaba millones. Era el encargado de atender el teléfono, guardaespaldas o patovica, ascensorista y encargado de enviar copias de las películas a las universidades. Además del dinero, Dallesandro sostiene que Warhol/Morrisey le boicotearon una posible carrera fuera del under neoyorquino. Había sido tapa de *Vogue* y *Rolling Stone* posando con su hijo Joe Jr. (Dalessandro estuvo casado durante su época en la Factory: lo llamaban "el burgués encubierto"), y asegura que Hollywood le había echado el ojo. Hay algo de cierto: el propio Warhol le confesó a *Time Out* que Francis Ford Coppola quería probar a Joe para el papel de Sonny Corleone en *El Padrino*. "No digo que fueran a contratarme",dice Dallesandro, "pero había una posibilidad. Morrisey y Warhol le dijeron a la gente de Hollywood que yo no era actor, que no podía manejar un guión y que tenía problemas con drogas. Tuve problemas con drogas y alcohol después, inmensos, pero en esa época estaba sobrio. Si el propio Paul me prohibía beber...". Que Dallesandro, con su inexpresividad rayana en el rigor mortis, pudiera ser un actor profesional en aquel momento es materia de debate, pero es la ductilidad encarnada al lado de Keanu Reeves y al héroe de *The Matrix* no le va tan mal. Tantos años después, no parece poder perdonarlos. No es fan del arte de Andy: "Su trabajo me gusta sólo en una muestra. Cuando ves una exhibición de treinta trabajos, es hermoso y tiene sentido. Pero colgar un cuadro de Warhol en tu casa me parece idiota". Y pasó de las legendarias fiestas de Warhol voluntariamente. "Yo no vivía en la Factory, no me gustaba todo el artificio ni la publicidad. Nunca fui parte del grupo. Creo que le caía bien a Andy, pero no podía hablar conmigo como hablaba con los otros. No me gusta hablar por hablar, y no iba a sentarme ahí y decir pavadas para que él me grabara. No iba a sus fiestas. Soy sociable, pero no me sentía cómodo con ellos. Eran muy hipócritas. No hablaban de nada que tuviera algún asidero en la realidad." ¿Resentimiento? A Dallesandro le gusta llamarlo bronca. "Estoy enojado, y mi enojo es legítimo. Hicimos mucha plata con esas películas: Andy se compró una mansión en Montauk y Paul se compró otra y ni siquiera eso fue lo que más me enojó. Me enfermaba la desidia: me daba cuenta que podíamos hacer películas mejores y nadie se molestaba siquiera en arreglar una cámara cuando se rompía. Las únicas películas que hicieron millones de dólares fueron las que yo protagonicé. Pero bueno, yo conseguí una carrera y ellos los millones que sin mí no hubieran hecho. Los respeto y debo agradecerles, pero me doy cuenta que fueron cobardes".

SPAGHETTI HORROR

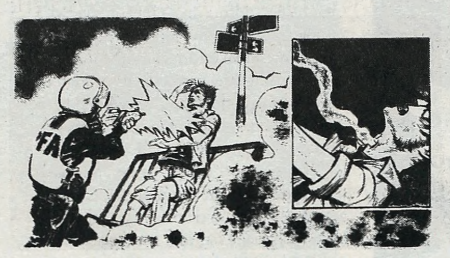
El fin del romance entre Dallesandro y Warhol/Morrisey comenzó con *Flesh for Frankenstein*, una comedia *gore* demente estrenada en 1974, parte de un extraño proyecto 3 D que Carlo Ponti quería financiar originalmente para Roman Polanski y terminó ofreciéndole a Morrisey. El director, que nunca había tenido presupuesto, aceptó encantado rodar en tres semanas y por 350.000 dólares dos films "explotation" abusando de los clásicos del horror gótico *Frankenstein* y *Drácula*. En *Flesh for Frankenstein* Dallesandro interpreta a un esclavo sexual de la baronesa, sin ninguna intención de actuar más que como un neoyorquino trasplantado a un film de época, totalmente importado, y por lo tanto, cómico. Las películas terminaron recaudando veinte millones de dólares y él cobró sólo 23.000. Paul Morrisey le dio un último consejo: que se quedara en Italia. Europa estaría mucho más abierta a aceptar a un actor de culto que su tierra natal. Así fue. Dallesandro hizo carrera en films clase B italianos, y trabajó con Louis Malle en *Luna negra*.

En 1975, a pesar de que quería evitarlo, le tocó otro film de culto, tan emblemático como los de Warhol: *Je t'aime moi non plus* (1975) dirigida por Serge Gainsbourg. La protagonista era Jane Birkin, esposa de Serge, y el film estaba inspirado en la canción clásica del trovador francés incluida en *Comica Strip*. Dallesandro es Krassky, un camionero que se enamora de una chica que parece un chico, Johnny (Jane Birkin). Pero Krassky es homosexual y no puede consumar una relación: sólo se excita cuando la ve de atrás, cuando la posee desde atrás. Johnny acepta (o no) la homosexualidad de Krassky: en cualquier caso sólo quiere atravesar la barrera que impone su diferencia de género para poder amarlo. Adelantada a su tiempo, la película merecería ser un clásico erótico de los '70, y es extraño que no figure en cada festival de cine como atracción principal, porque todos los planteos de borronear las fronteras genéricas están allí. Y además, tiene el valor agregado de poder ver las fantasías del gran Gainsbourg actuadas en pantalla y por su propia esposa. Dallesandro tiene, como de costumbre, recuerdos terrenales para nada románticos. "Serge era encantador –dice–, pero era un borracho perdido. A mí me costó mucho manejarlo, era triste. Parecía que se estaba muriendo en tu cara, y para Jane era muy difícil verlo matarse con la bebida."

Joe Dallesandro volvió a Estados Unidos en 1984 y por fin pudo cumplir su anhelo: rodar con Francis Ford Coppola. En la fallida *Cotton Club* interpreta a Lucky Luciano. "Francis fue muy bueno conmigo", dice. "Usó casi todas las tomas que me hizo y me mostró el mayor respeto." Poco después participó de *Critical Condition* con dirección de Michael Apted, la muy mala *Sunset* de Blake Edwards (1988), con Malcolm McDowell y Bruce Willis. En 1990 trabajó con John Waters en *Cry Baby*, compartiendo cartel con la ex estrella porno adolescente Traci Lords, Johnny Depp e Iggy Pop. Este paso por las manos de otro corrosivo director underground norteamericano era lógico: incluso en la Factory se exhibían películas de Waters. Pero según Joe nunca se conocieron antes porque "me tenían bien guardado". En 1992 hizo *Guncrazy* con Drew Barrymore, y luego una seguidilla de penosos bodrios y apariciones televisivas en series como "Wiseguy" y "Division Miami". Pero Dallesandro, ex delincuente juvenil, ex Superstar, no quiere vivir del glamour decadente de la Factory. Cuando Madonna le ofreció participar en el video de su canción "Deeper and Deeper" que homenajea la época, se negó. Un joven idéntico a Dallesandro, con su misma melena color arena y los músculos trabajados, se desnuda para Madonna y sus amigas. El homenaje lo halaga pero prefiere conservarse como un trabajador de la industria del cine y que el icono siga allí, como un fantasma de su juventud espléndida y perdida. "Paul me ayudó explicándome que no tenía que creérmela, y fue un buen consejo. Porque toda esa gente que se quedó por el camino, que no pudo sobrevivir, creyeron en esa fama ficticia y nunca trabajaron ni hicieron nada por ellos mismos. Querían tener reconocimiento, aparecer en los diarios, y no se trataba de eso. Sólo se trata de trabajo. Y yo lo entendí." R









POSTALES DEL ESTALLIDO



COMIC **Carne argentina** reúne siete historietas nacidas al calor de los sucesos del 20 de diciembre de 2001. Guionado y dibujado por el elenco de La Productora –la única editorial local que distribuye sus comics en kioscos–, el libro, editado en España por Undercomic, se presentó en el 21er. Salón de Barcelona y despertó la codicia de editores franceses, italianos y portugueses. En Argentina, lástima, no se consigue. Sepa por qué.

POR LAUTARO ORTIZ

Los miedos y broncas de las siete historias reunidas en el comic *Carne argentina* tienen una geografía y una fecha muy precisas: Buenos Aires, 20 de diciembre de 2001. Mucho más que un testimonio a cuadros de los tiros, las palizas y los gases lacrimógenos lanzados por la policía contra una multitud que repudiaba a su clase dirigente, esta historieta es el resultado de las vivencias de ocho guionistas y dibujantes argentinos que desde 1999 vienen sosteniendo con el dinero de sus propios bolsillos el sello La Productora, única editorial de comic local que se comercializa en los kioscos del país.

Editado en España por la casa independiente Undercomic de Cristian Osuna, *Carne argentina* levantó polvaredas durante su presentación en el 21er. Salón de Barcelona dedicado a la historieta internacional, donde fue recomendado como una de las veinticinco novedades del año. Mientras ya hay editores franceses, italianos y portugueses que gestionan las respectivas ediciones del libro, un conflicto aduanero impide su circulación en nuestro país.

El elenco estable de La Productora –Cristian Mallea, Gervasio, Dante Ginebra, Diego Agrimbau, Jok, Angel Mosquito, Luis Guaragna y Carlos Aón– cuenta la historia: "A los pocos días del quilombo, mientras pensábamos cómo íbamos a subsistir si se disparaba el dólar, se nos ocurrió retratar lo que pasaba desde una óptica ficcional. Empezamos a tirar temas, anécdotas e imágenes. Queríamos poner en foco lo que vivía la gente a partir de personajes cotidianos. Así nacieron distintas historias alrededor del estallido social. Hicimos un miniplan del libro y se lo enviamos a Osuna, y la idea le gustó. En dos meses terminamos todo: historias, diseño, tapa y contratapa. En realidad son como postales hechas historieta donde plasmamos la angustia, la paranoia y la bronca de la gente ese 20 de diciembre. No son imágenes documentales sino el reflejo patético de los hechos, de la humillación que sentía el pueblo".

El libro reúne un conjunto de historias donde la ficción se destruye ante la realidad del país. Así, "Los colores del campeón" (Jok) muestra cómo el estallido social favorece a un novio dubitativo a punto de casarse. "Los devoran los de afuera" (Angel Mosquito) enfrenta a dos hermanos humildes, uno desocupado, el otro repositor de supermercado, en una lucha salvaje entre quienes pretenden comer y quienes defienden su puesto de trabajo. En "Los inadaptados de siempre" (Mallea/Aón) se retrata la paranoia de un barrio porteño armado hasta los dientes ante un rumor de saqueos. "El corralito" (escrita por el único invitado, Federico Reggiani, y dibujada por Gervasio) plantea la historia de un ahorrista enfurecido que secuestra a un banquero y lo obliga a padecer las pequeñas miserias de su familia. *Carne argentina* se completa, además, con "Uno de los pibes" (Agrimbau), "20-10-01" (Mallea/Aón) y "Perché" (Guaragna). "Las siete historias son resultado de nuestra bronca. Las parimos desde las tripas. Son hijas de la crisis política y social argentina", sostienen los ocho integrantes.

Luis Guaragna, que reside fuera del país, se dedica a promocionar el libro en Europa. "Allá el estallido social argentino fue visto con gran atención", señala. "Por eso apenas presentamos este trabajo se nos acercaron editores de Italia, Francia y Portugal que desean publicarlo. Hasta la gente del movimiento antiglobalización de Seattle quiere leerlo." "De pronto –interrumpe Mallea–, el libro comenzó a recorrer caminos que tienen menos que ver con el comic que con la política."

Lo curioso del asunto es que *Carne argentina* sólo es desconocido en el lugar donde nació. "El arreglo con el editor –explica Agrimbau– era enviar trescientos ejemplares para venderlos acá. Ellos cumplieron su parte, pero para retirarlos de la aduana Argentina nos pide una suma en dólares similar a la que tendríamos que haber desembolsado si lo editábamos en Buenos Aires. Casi imposible. Nosotros funcionamos como una cooperativa: nos interesa el trabajo y preservar el espacio ganado durante estos tres años. Pero ante esta situación estamos forzados a juntar peso por peso para retirar los ejemplares."

El planteo sociopolítico que despliegan las páginas de *Carne argentina* se diferencia del resto de la producción del sello, que venía elaborando comics centrados en la temática del erotismo, la guerra, la ciencia ficción y la religión. "Este trabajo es una excepción –afirma Aón–, pero de alguna manera se inscribe en nuestra búsqueda: recuperar una tradición de la historieta argentina en la que lo social es punta de lanza para la ficción."

El origen de La Productora se remonta al año 1999, cuando desaparece la Asociación de Historietistas Independientes (AHI), entidad que pretendía reunir a todos los guionistas y dibujantes de comic argentinos que realizaban fanzines en forma artesanal. Con la idea de crear un sello nacional, los ocho jóvenes comenzaron a editar sus revistas y a distribuirlas no sólo en forma personal y a través de comiquerías, sino también en kioscos de diarios. Hasta el momento son diez, con tirajes de dos mil ejemplares.

Agrimbau agrega que "quisimos recuperar el diálogo con la tradición interrumpido en los años 90, cuando el género cayó en desgracia y la historieta dejó de ser negocio. Ya el cierre de *Fierro*, a fines de los 80, fue un duro golpe. Insistimos en que en tiempos de crisis la gran aventura consiste en recuperar la tradición". Deudoras del talento de Héctor Oesterheld, Eugenio Zoppi, Horacio Lalia y Alberto Breccia, entre otros, las historietas elaboradas por los integrantes del sello recuerdan las aventuras de los personajes legendarios de *El Eternauta*, *Sargento Kirk* o *Perramus*. Así, los ocho jóvenes salieron a la calle a competir con el Manga (comic japonés) y con la historieta europea, ambos sobresalientes por el diseño impecable de sus ediciones. Tan meritoria o más que los grandes sellos del comic, La productora sacó hasta el momento *Morón Suburbio*, *Villa Tesei*, *Perfecto*, *Ecos y tinieblas*, *Road Comic*, *Grajal*, *El destino invisible*, *Decadencia* y la reciente *Puerto Kapruccia* (ambas antologías temáticas de la serie "Néstor Cómic"), con gran repercusión en el país y también en Europa.

A modo de logotipo, este sello independiente eligió una bombita de luz, el gran ícono del ingenio acuñado por la narrativa gráfica. Su *web page* es www.laproductora.com.ar, y los relatos que publica se estructuran en actos, a la manera del teatro. Montados, en algunos casos, sobre citas de Bioy Casares, Fernando Pessoa, Mijail Bajtin y Aristóteles, entre muchos otros, los comics de La Productora respiran imaginación y aventura.

Con sede en la localidad de Morón, los ocho dibujantes y guionistas funcionan como una cooperativa económica y artística: "Nos tomamos un tiempo de elaboración al que denominamos 'el taller'. Tenemos una reunión por semana donde analizamos juntos los proyectos personales y evaluamos el tema de las historias. En ese proce-



so los guiones muchas veces varían, ya que discutimos largo tiempo cada trabajo. Es el momento más lindo de la producción", sostiene Mallea.

Para Jok, la historieta "tal como nosotros la concebimos y la trabajamos se acerca mucho al cine, porque el proyecto individual pasa a ser un trabajo colectivo. Lo que hacemos es pensar historias, plots, sinopsis, ideas. Por ejemplo, una historia surgió de una lista que me hizo Ginebra de cosas que él quería dibujar y que no tenían relación entre sí: una piedra, una monja, una arruga, viejos. Esa enumeración me suscitó una historia. El proyecto se presentó en 'el taller', donde el guión sufrió un trabajo de reescritura. Recién terminó tomando forma a la quinta versión".

"Los trabajos son muy variados", señala Aón. "Cada uno cubre determinados aspectos. Los relatos de Mosquito, por ejemplo, tienen un fuerte olor a las historias furiosas de Tarantino, donde se explota la violencia y la ironía. Ginebra, en cambio, trabaja el humor absurdo, mientras Mallea construye textos muy metafóricos donde la poesía y la palabra juegan un factor preponderante. Agrimbau se ocupa mucho de los diálogos y las situaciones, aplicando todo su conocimiento de la escritura teatral. Jok prefiere las zonas esotéricas, misteriosas: lo más oscuro de la mente humana."

Para los historietistas, la ruptura con los modelos del género en Argentina radica sobre todo en la metodología de trabajo: "Esto de rescribir una historia en equipo es algo inédito. Son muy pocos los espacios donde se realiza semejante tarea. Se trata de asumirlo como una función artística, y no como una profesión. Y en este proceso no nos apartamos solamente del Manga sino de referentes como Lalia y Trillo. Nuestra lógica de producción es la del tipo que escribe novelas por placer, y recién después piensa en publicarla. Un historietista que trabaja para una industria, en cambio, difícilmente lo haga si no le pagan".

Agrimbau hace un balance de los tres años que lleva La Productora. "La conclusión global es que pudimos abarcar todo tipo de géneros y de estilos. La historieta nos da una libertad narrativa mucho mayor que la que nos ofrece la literatura formal. Las historias que se pueden contar son infinitas. Los temas de nuestras revistas tienen mucho de elección personal, aunque por ahí no hay un criterio editorial al respecto. Cada uno escribe lo que desea." ®

FASCISTANGO

ARQUEOLOGÍAS Alérgico al pelo largo, los sacos cortos y el look rive gauche que cundía en Buenos Aires en los años '50, **"Che existencialista"**, el tango de Martincho y Landi, delata la misión profiláctica que alguna vez asumió el ala más conservadora de la música de Buenos Aires: limpiar la patria de afrancesamientos y devolverle la virilidad perdida. Diego Fischerman cuenta cómo era el tango cuando era fascista.



POR DIEGO FISCHERMAN

"En esta tierra que es tierra de varones,/ hecha con lanzas de gauchos legendarios,/ nos han salido una porción de otarios,/ que yo no sé por qué usan pantalones", empieza cantando Alberto Echagüe. La orquesta es la de Juan D'Arienzo, y la grabación fue realizada el 1º de septiembre de 1954 para el sello RCA Victor. La música remite a los tangos de la Guardia Vieja. Las diferencias pasan por un piano *à la* Rachmaninov en la introducción (tocado por Fulvio Salamanca) y por la característica sobreactuación de la acentuación en dos tiempos que le valió al director del grupo el mote de "Rey del compás". Y también, por supuesto, por ese cantor que en realidad se llamaba Juan de Dios Osvaldo Rodríguez y que, desde sus comienzos con esta orquesta, a mediados de los '30, se había convertido en el representante más claro del tango lunfardo.

"Llevan el pelo largo y despeinado,/ el saco de un color y otro el talonpa,/ hablan de 'ti' y de 'tú' los pobres gansos,/ y al agua y al jabón le tienen bronca", sigue caracterizando al enemigo la letra de Rodolfo Martincho que musicaliza otro de los cantores de D'Arienzo, Mario Landi (en realidad Mario Villa). Un enemigo cuya identidad se devela en el estribillo: "Che, existencialista,/ no te hagas el artista,/ mejor cachá un pico y una pala,/ andá y yugala, flor de vagón./ Che, existencialista,/ mejor cambiá de pista./ Andá a Paul y pelate,/ alargá el saco y bañate, che cartón".

Si la invención de la literatura gauchesca y el hispanismo (extrañamente) conformaron el programa estético con el que la derecha argentina de los '30 enfrentó la inmigración, se podría decir que la misma función cumplió el lunfardo para el tango de los '50. Entre uno y otro, sin embargo, hay algunas distancias notables. En primer lugar, la discusión desde la ciudad de los atributos de Nación, tradicionalmente ligados con lo rural. Allí hay una contradicción en el origen (la idea de Nación fue tomada como bandera por los caudillos rurales que, en realidad, se enfrentaban al concepto unitario implícito en esa noción) pero, además, una simbología cuyos efectos permanecen en la actualidad. Son raros, por ejemplo, los actos escolares donde la Patria esté representada con un tango o alguna otra expresión de cultura urbana. Los encargados de inculcar en el niño argentino el amor al terruño son, más bien, zambas, chacareras, pericones y hasta carnavalitos (el chamamé y la polca están excluidos, tal vez por su origen no hispánico). Así, el tango, cuando reclama para sí la custodia de la Patria, se ve obligado a crearse una genealogía –por lo menos ideológica– que habla de "lanzas de gauchos legendarios". Pero el otro dato, implícito en la utilización del lunfardo, es el reconocimiento de los italianos porteñizados como dignos representantes de la argentinidad, algo que a Leopoldo Lugones –en *La hora de la espada*– o a Julián Martel –en *La bolsa*, que extrae argumentos de *La France Juive* de Edouard A. Drumont, publicado en 1886– les habría resultado muy difícil admitir.

En "Giuseppe el crooner", otro tango que también cantó Echagüe con D'Arienzo, el personaje, Giuseppe Mala Testa, ha perdido el rumbo. Ese descarrío se colige del hecho de que se ha convertido en *crooner*. La clara filiación italiana del sujeto se opone al extranjerismo de su nuevo repertorio. La canción es de D. F. Schiaraffia y E. A. Rodríguez y, además de compartir la obsesión por el saco con tajito, el corte (o su falta) de pelo y el "ti y el tú", también asimila patria (una palabra curiosamente femenina en el idioma español) con masculinidad y, obviamente, extranjerismo –y hasta cierto refinamiento estético– con mariconería. Allí se canta: "Che Giuseppe Mala Testa que usás saco con tajito/ pantalón a lo divito y melena croquiñol/ con los ojos bien en blanco agarrándote al fierrito (el micrófono)/ no hay mujer que te resista cuando empieza la audición/... Che Giuseppe con tanto ti con tanto tú/ vas haciéndote la loca/... Yo no sé con qué herramienta te cambiaron la pintura/ con tu juego de cintura le ganás a un boxeador/ y al hacer la voz finita chamuyando con la luna/ yo te juro, che Giuseppe, que estás hecho un amor".

Los tópicos no son demasiado distintos de los de la segunda estrofa de "Che existencialista": "Yo que me acuerdo cuando mama (acentuada en la primera 'a', desde luego) me contaba,/ esas historias de guapos del pasado,/ donde un varón frente a otro se jugaba/ por la mujer o el hombre pisoteado./ Y ahora al verlos a estos giles disfrazarse,/ con el saco de tajito y bien cortina,/ a ver si ustedes no van a chivarse/ al no saber si son hombres o minas". En un caso por roña y en el otro por exceso de limpieza, enfrentamiento estético (tango vs. jazz) o ideológico (Patria vs. existencialismo), los argumentos son los mismos.

El propio D'Arienzo, tan amado por el público mayoritario como vilipendiado por la intelligentzia, lo decía con bastante claridad en un reportaje realizado por Andrés Muñoz en 1949: "A mi modo de ver, el tango es, ante todo, ritmo, nervio, fuerza y carácter. El tango antiguo, el de la Guardia Vieja, tenía todo eso, y debemos procurar que no lo pierda nunca. Por haberlo olvidado, el tango argentino entró en crisis hace algunos años. Modestia aparte, yo hice todo lo posible para hacerlo resurgir". Y después de una larga parrafada sobre el papel pernicioso del protagonismo dado a los cantantes ("Los músicos, incluyendo al director, no eran más que acompañantes de un divo más o menos popular"), el violinista y director se despacha: "Reaccioné contra la crisis del tango. Traté de restituirle su acento varonil, que había ido perdiendo a través de los sucesivos avatares. Le imprimí así en mis interpretaciones el ritmo, el nervio, la fuerza y el carácter que le dieron carta de ciudadanía en el mundo musical (...). Por suerte, esa crisis fue transitoria, y hoy ha resurgido el tango, nuestro tango, con la vitalidad de sus mejores tiempos. Mi mayor orgullo es haber contribuido a ese renacimiento de nuestra música popular".

D'Arienzo fue, en todo caso, un reaccionario en todos los órdenes. Cuando el tango creció en su dimensión poética, él defendió las letras sencillas, que no distrajeran ni a la orquesta ni a los bailarines, y a los cantores patoteros. En el momento en que el lenguaje musical se hizo más rico, con orquestaciones como las de Salgán, Argentino Galván o Piazzolla, reivindicó encarnizadamente a la Guardia Vieja. Y donde el género ganó los ámbitos de la escucha atenta (el disco y el concierto), D'Arienzo acotaró su popularidad apostando al salón de baile. Pero ni Jean-Paul Sartre ni epígonos locales como Sebrelli, enfundado en polera negra y escuchando empecinadamente discos de Juliette Greco en el viejo Chez Tatave del Pasaje del Carmen, parecen haberse inquietado por un tango como "Che existencialista". Hoy, lejos de aquellas barricadas, esta verdadera obra maestra del arte bizarro es, además, un documento imperdible. ®

El tango "Che existencialista" está incluido en la antología *Joyas del lunfardo*, de Juan D'Arienzo, con la voz de Alberto Echagüe. El cd se consigue en las disquerías Gandhi y Zival's.

COSMOPOLITAN

TELEVISION



PLANIFICA TU SEMANA

Cosmopolitan Televisión no deja de proponerte los mejores programas.
Nuevas producciones originales para América Latina, reconocidas figuras, presentadoras audaces.
Y como siempre, tendencias, series, cine sólo para mujeres y sexo de noche.

UN CANAL DE PRAMER. Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel: (5411) 4778-5300 · Fax: (5411) 4778-5441 · www.pramer.com.ar